نگار

جلد-۴۱ | جنوری و فروری سنہ ۱۹۴۲ء | شمار-۱ و ۲

ملاحظات

جنوری سنہ ۴۱ء کا نگار یقیناً دشوار کام تھا، لیکن جنوری سنہ ۴۲ء کا نگار دشوار تر ثابت ہوا۔ اُس میں صرف شاعروں سے واسطہ تھا، جنھیں تنقیدی طور پر ذمہ دارانہ احساس رکھنے والا انسان سمجھنا ان کی شاعرانہ عظمت کے منافی ہے، اور اس میں نقادانِ فن سے واسطہ پڑا، جن کے بڑھے ہوئے احساس ذمہ داری کا بھی کوئی عملی تجربہ مجھے حاصل نہ تھا۔

بہرحال ماضی کی دشواریاں کسی نہ کسی طرح ختم ہو گئیں، جن کا تعلق صرف میری ذات سے تھا اور اب میں ان دشواریوں کے خوشگوار نتیجہ کو پیش کر رہا ہوں جس سے صرف آپ متعلق ہیں۔ اس سلسلہ میں مجھے چار مقالے موصول ہوئے اور اُن کو اسی ترتیب کے ساتھ شایع کیا جا رہا ہے جس ترتیب کے ساتھ وہ مجھے پہونچے۔ میں ممنون ہوں ان چاروں حضرات کا جنھوں نے اپنے وقت کا کافی حصہ صرف کرکے، میری درخواست کو قبول کیا۔ امید ہے کہ آپ انھیں بہت غور سے پڑھیں گے۔

آخیر میں ایک جدا اسلوب پیوند میرا بھی ہے، اس کے پڑھنے نہ پڑھنے کا آپ کو اختیار ہے۔

فہرست مضامین

بزمِ نگار	پروفیسر کلیم الدین احمد	۲
تبصرہ	پروفیسر سرور	۲۹
غزل اور عصرِ جدید	پروفیسر مجنوں	۳۷
اُردو غزل	ڈاکٹر تاثیر	۵۴
تلخیص و تبصرہ	نیاز فتحپوری	۶۶ - ۸۰

کاغذ گراں نہیں، بلکہ نایاب ہوتا جا رہا ہے اور سوال اب اس کے خریدنے کا نہیں بلکہ بھیک مانگنے کا ہے، اسلئے آپ ہی بتائیے کہ اس دشوار منزل سے گزرنا کیونکر ممکن ہے۔ اگر رسالہ کی قیمت بڑھا دی جائے تو آپ منظور نہ کریں گے اور حجم بدستور رکھا جائے تو کاغذ والے اسے نہ مانیں گے۔ اس لئے صورت صرف ایک رہ جاتی ہے، وہ یہ کہ حجم کم کرکے مسطر گنجان اور خط باریک کر دیا جائے، چنانچہ اس ماہ کی اشاعت سے اس پر عمل شروع ہو گیا ہے۔ پہلے جتنا مضمون دو صفحوں پر آتا تھا، اب وہ ایک صفحہ میں کھپایا جاتا ہے اور اس طرح ۸۰ صفحات میں ۱۴۰ صفحات کا مواد آپ کے سامنے پیش کیا جا رہا ہے۔ ہو سکتا ہے کہ جنگ کے ساتھ ساتھ ایک وقت وہ بھی آئے جب خط خوردبینی حد تک باریک کر دیا جائے اور چاول پر لکھی ہوئی "قل ہو اللہ" کی طرح آپ کو نگار بھی پڑھنا پڑے۔

اس اشاعت میں "جنوری اور فروری" دونوں ماہ کے رسالے شامل ہیں، اس لئے اب اس کے بعد آپ کو مارچ کا پرچہ شروع مارچ میں ملے گا۔

اس دوران میں آتشِ جنگ ہم سے بہت قریب ہو گئی ہے اور ہم اس کی لپٹ محسوس کرنے لگے ہیں، لیکن یہ وقت گھبرانے کا نہیں، بلکہ صبر و استقلال کے ساتھ مصائب کے مقابلہ کرنے اور ایک دوسرے کے ساتھ ہمدردی کرنے کا ہے۔ مارچ تک کیا ہونے والا ہے، کچھ خبر نہیں، لیکن امید ہے کہ نگار کی وساطت سے ہماری آپ کی ملاقات بہتر حالت میں ہوگی۔

سالِ نو مبارک!

بزمِ نگار

(پروفیسر کلیم الدین احمد - پٹنہ یونیورسٹی)

(۱)

موجودہ شعرائے متغزلین اور ان کی غزلوں کی ادبی اہمیت کی تنقید سے پہلے صنفِ غزل کے امکانات و حدود کی وضاحت ضروری ہے۔ غزل پر بہت کچھ کہا جا چکا ہے لیکن کہیں اس کے امکانات و حدود کی تسلی بخش تشریح نہیں ملتی۔ میں اس مسئلہ کے بعض اہم پہلوؤں پر کچھ روشنی ڈالنے کی کوشش کروں گا۔

انسان ہمیشہ انسان نہ تھا۔ اس نے ارتقا کی کتنی منزلیں طے کر کے مہذب انسان کا درجہ حاصل کیا ہے۔ ان منزلوں میں سے ایک منزل بربریت ہے۔ اس منزل سے انسان گزرتا ہے لیکن گزر نہیں جاتا۔ یعنی تہذیب کے زینہ پر پہونچ کر بھی وہ بربریت سے نجات نہیں پاتا۔ کم از کم اسوقت تک اس نے بربریت سے نجات نہیں پائی ہے۔ موجودہ جنگ یوروپ اس کی روشن مثال ہے۔ بہر کیف، بربریت اور تہذیب میں مشرقین کا فرق ہے۔ اور اس فرق کی سمجھ بھی تہذیب کی ایک نشانی ہے۔ وحشی اپنے جذبات کے وجود کو ان کے وجود کی کافی وجہ سمجھتا ہے۔ وہ اپنے جذبات کی ماہیت اور ان کے اسباب کو نہیں سمجھتا اور نہ ان کی غرض و غایت کو پہچانتا ہے۔ احساسات و اعمال کو وہ غور و فکر پر ترجیح دیتا ہے۔ فطری خواہشوں کی تکمیل اس کی نظروں میں اصل زندگی ہے۔ زندگی کے زور اور بھراؤ کی وہ قدر کرتا ہے۔ جوش کی شدت، جذبات کے ہیجان میں اسے مسرت ملتی ہے لیکن زندگی کے مقصد کا وہ سراغ نہیں لگاتا اور نہ زندگی کی "صورت" پر غور و فکر کرتا ہے۔ کمزوری اور کمی کو وہ حقارت کی نظر سے دیکھتا ہے اور جو چیزیں "رفعتوں کی حامل" ہیں انھیں وہ نہیں پہچانتا۔ مہذب انسان محض اپنے جذبات کے وجود کو کافی نہیں سمجھتا۔ وہ جذبات و احساسات کی تہذیب و تربیت کرتا ہے۔ ان کے اسباب اور ان کی غرض و غایت کو سمجھتا ہے۔ حسیات و اعمال پر وہ فہم کو ترجیح دیتا ہے۔ اپنی انفرادی زندگی اور حیاتِ انسانی کے مقصد کو سمجھنے کی کوشش کرتا ہے اور دونوں کے تصور میں "صورت" کا حسن اسے جزئی حسن سے زیادہ محظوظ کرتا ہے اور جذباتی اور دماغی توازن کو اپنی زندگی کا مدعا قرار دیتا ہے۔ یہ بربریت اور تہذیب کا فرق آرٹ میں بھی نظر آتا ہے۔ وحشی اپنے آرٹ میں مواد کی زیادتی اور اس کی شوکت پر زور دیتا ہے۔ جزئیات کے حسن کو تو وہ سمجھ سکتا ہے لیکن "صورت" کے حسن اور تکمیل سے بے اعتنائی برتتا ہے۔ مہذب آرٹ کی بنیاد فہم و ادراک پر ہے جو قدر و قیمت میں پر جوش تجربات سے بلند تر ہیں وہ اپنے تجربات الگ تھلگ رہ کر دیکھتا ہے اور ان پر غور و فکر کرتا ہے اور وقتی طور پر وہ قارئین کو بھی اپنی بلند سطح پر لیجاتا ہے اور انھیں حسیات سے نجات دلا کر غور و فکر سے شناسا کرتا ہے۔

بربریت کی فطرت انسان میں اسوقت تک کارفرما ہے اور رہ رہ کر اسی تحریک پر یہ تہذیب کے حلقوں کو توڑ کر باہر نکل آتی ہے۔ اسی طرح بعض اصنافِ ادب میں بھی بربریت کا عنصر موجود ہے۔ وحشی و نیم وحشی صنفیں مختلف مشرقی و مغربی ادبوں میں پائی جاتی ہیں۔ غزل بھی ایک نیم وحشی صنفِ ادب ہے۔ یہ حقیقت اس قدر بین ہے کہ مزید تشریح کی ضرورت نہ ہوتی اگر اردو انشاپردازوں میں غور و فکر کی عادت عام ہوتی۔ غزل کی "صورت" ناقص ہے۔ وحشی اپنے آرٹ میں "صورت" اور اس کی تکمیل کی مطلق پروا نہیں کرتا۔ وہ اپنے جذبات و خیالات کی تربیت نہیں کرتا اور انھیں ترکیب دیکر ایک مناسب و موزوں صورت کی تخلیق بھی نہیں کرتا۔ اسے "صورت" کے حسن کا تصور محظوظ نہیں کرتا اور وہ اسے دوسرے عناصر سے الگ تصور نہیں کر سکتا۔ جزئیات یا مختلف عناصر کے حسن کو وہ الگ الگ دیکھتا ہے اور اسی جزئی حسن کے مشاہدہ میں وہ اسی قدر منہمک ہو جاتا ہے کہ پھر اور کسی شے کی طرف اس کی توجہ منعطف نہیں ہوتی جزئیات کے حسن اور اس حسن کے احساس کو وہ کافی سمجھتا ہے۔ اسے یہ ضرورت بھی محسوس نہیں ہوتی کہ مختلف اجزاء آپس میں ملکر ایک حسین، پیچیدہ اور مکمل نقشہ پیش کریں۔ غزل میں مختلف عناصر ترکیب پا کر مکمل صورت کی تخلیق نہیں کرتے۔ ہر شعر کی تاثیر سے قطع نظر کر کے اگر دیکھا جائے تو یہ حقیقت صاف نظر آئے گی کہ غزل کا

صوری حُسن ہمارے دماغ کو جمالیاتی تسکین نہیں بخشتا۔ اگر ہر شعر کو مکمل اور ایک مختصر نظم تسلیم کرلیا جائے تو بھی غزل میں صوری حُسن کا فقدان ہوگا اور غزل کی صورت ایک ایسے مجموعہ کی ہوگی جس میں مختلف نظمیں اکٹھا کی گئی ہوں۔ "نگار" کے صفحہ ۳۳ پر یہ پانچ شعر ملتے ہیں:۔

رشک سے مر رہا ہوں میں | کیوں کہو بات بات پر "دیکھو بھلا سا نام ہے"
تکیہ کلام ہی سہی ۔
ادب لاکھ تھا پھر بھی اس کی طرف | نظر میری اکثر بہکتی رہی ،
قاصد پیام ان کا نہ کچھ دیر ابھی سُنا | رہنے دے محو لذت ذوقِ خبر مجھے
جب کہا اس نے مدعا کہئے | سوچتے رہ گئے کہ کیا کہئے
جانتا ہوں کہ نشیمن نہیں باقی صیاد | پھر بھی اک لطف خلش حسرتِ پرواز میں ہے

یہ اشعار مختلف غزلوں سے چنے گئے ہیں، یہ ہم وزن، ہم قافیہ اور ہم ردیف نہیں لیکن ہر شعر کا مطلب صاف ظاہر ہے اور انھیں سمجھنے کے لئے غزل کے دوسرے اشعار سے واقفیت ضروری نہیں۔ یہ شعر کا مفہوم اور اس کے حُسن کا احساس غزل کی "صورت" پر مبنی نہیں۔ غزل میں صوری حُسن کا لعدم ہے اور "صورت" کا احساس ایک دھوکا ہے۔ اگر غزل میں یہ حُسن موجود ہوتا تو پھر یہ اشعار اس طرح غزل سے الگ نہیں کئے جاسکتے تھے اور اگر انھیں الگ کیا جاتا تو پھر ان کے حُسن کا زیادہ حصہ مفقود ہوجاتا۔ زیادہ تفصیل کی نہ ضرورت ہے نہ گنجایش۔ یہ بات پایۂ ثبوت کو پہونچ گئی کہ وہ "حُسنِ صورت"، جو نظم، افسانہ، ڈرامہ وغیرہ کی لازمی صنفی خصوصیت ہے غزل میں موجود نہیں۔ غزل کے ہر شعر میں کسی مخصوص جذبہ یا خیال کا اظہار مدنظر ہوتا ہے۔ سارے احساسات و تصورات مرتب و مرکب ہوکر ایک نقش کامل کی شکل میں جلوہ گر نہیں ہوتے۔ نہ نقص کی وجہ سے ہر احساس یا خیال اور اس کا وجود، اس کا اظہار کافی سمجھا جاتا ہے یہی اس صنف کے نیم وحشی ہونے کی دلیل ہے۔ یہاں ایک غلط فہمی کا احتمال ہے جسے رفع کردینا مناسب ہے۔ یہ بات تو ثابت ہوچکی کہ غزل نیم وحشی صنف شاعری ہے لیکن اس سے یہ نتیجہ نہیں نکلتا کہ ہر غزل گو شاعر بھی نیم وحشی ہے۔ ممکن ہے کہ غزل گو شاعر نے اپنے جذبات کی تربیت و تہذیب کی ہو اور وہ جذباتی و دماغی توازن کا حامل ہو۔ یہ بھی ممکن ہے کہ اس نے اپنی انفرادی زندگی اور حیات انسانی کا مقصد اور ان کی انتہا سمجھنے کی کوشش کی ہو یعنی بہت ممکن ہے کہ وہ مہذب ہو لیکن جب وہ صنف غزل میں اس کے مخصوص، وصات کو قایم رکھتے ہوئے طبع آزما ہوگا تو نتیجہ ایک نیم وحشی کارنامہ ہوگا۔ غزل اس الزام سے اسی وقت بری ہوگی جب یہ غزل باقی نہ رہے بلکہ نظم کی صورت اختیار کرلے۔

غزل سے قطع نظر، اگر ہر شعر کو ایک مکمل نظم تصور کیا جائے تو شعر پر بھی نیم وحشی صنف شاعری ہونے کا الزام عائد ہوگا۔ شاعر کی قوت حاسہ مختلف اثرات قبول کرتی اور انھیں ترتیب و ترکیب دیتی رہتی ہے۔ لیکن شعر مفرد کے مختصر پیمانہ میں کسی پیچیدہ جذباتی یا تخئیلی تجربہ کے سمانے کی گنجایش نہیں۔ شعر میں کسی ایک جذبہ یا خیال یا جزئی مشاہدہ کی ترجمانی البتہ ممکن ہے، لیکن ان کی ابتدا، ان کی غرض و غایت، ان کا دوسرے جذبات، خیالات، و مشاہدات سے تعلق، یہ سب چیزیں ایک شعر میں سما نہیں سکتیں۔ وحشی اپنے وقتی جذبہ کے وجود، اس کے احساس اور اس کی تسکین کو کافی تصور کرتا ہے۔ اسے ماضی و استقبال کی اسوقت مطلق فکر نہیں رہتی۔ وہ یہ نہیں سوچتا کہ یہ وقتی جذبہ اس کی انفرادی زندگی کی تکمیل میں ممد یا مخل ہوگا۔ وہ اس کی قدر و قیمت کا اندازہ بھی نہیں کرتا اور یہ بھی نہیں دیکھتا کہ اس کی تسکین سے دوسروں کو نفع یا نقصان پہونچے گا۔ جس طرح وہ اپنی زندگی میں ہر خواہش کو عملی شکل دینے کی کوشش کرتا ہے اسی طرح وہ اپنے ہر شعر میں کسی وقتی احساس کی ترجمانی کرتا ہے اور اس ترجمانی سے اس کے جمالیاتی ذوق کی تسکین ہوجاتی ہے۔ یہی وقتی تسکین اس کی جمالیاتی کاوشوں کا مقصد ہوتی ہے۔ وہ نہ غور و فکر کرتا ہے اور نہ غور و فکر اس کے بس کی بات ہوتی ہے۔ وہ محض ایک اضطراری کیفیت سے مجبور ہوکر اس سے فوری نجات چاہتا ہے اور یہ نجات وہ صورت شعر میں حاصل کرتا ہے۔ انسان جب ارتقا کی منزلیں طے کرتا ہے اور بربریت کی قلمرو سے گزر کر تہذیب کی سرحد میں قدم رکھتا ہے تو وہ وحشیانہ عناصر سے کنارہ کش ہوجاتا ہے یا انھیں عناصر میں تغیر و تبدل کرکے اپنی مہذب زندگی کی ضرورتوں کو پورا کرتا ہے۔ وہ نئی زندگی کی نئی ضرورتوں کے لئے نئے ساز و سامان کی تخلیق بھی کرتا ہے۔ یہ وحشیانہ عناصر یکقلم ناپید نہیں ہوجاتے اور وہ تہذیب کے زینوں پر پہونچکر بھی ان سے کام لے سکتا ہے اور ان سے محدود قسم کا لطف اٹھا سکتا ہے اور ایسا لطف جو اس کی دماغی و جذباتی ہستی کو کامل تشفی نہیں بخشتا۔ یہ تشفی اسے نظم سے حاصل ہوتی ہے جو نظم میں فوری اضطراری کیفیت یا جزئی مشاہدہ کی ترجمانی نہیں ہوتی۔ جس تجربہ کا بیان ہوتا ہے وہ قیمتی، اہم اور پیچیدہ ہوتا ہے اور اس کی ترجمانی میں غور و فکر سے کام لیا جاتا ہے۔

بہرکیف، اگر شعر مفرد کو نظم کی طرح مکمل سمجھا جائے اور اس کو اپنے جمالیاتی ذوق کی تسکین کا مصرف بنایا جائے تو یہ بھی ایک نیم وحشی صنف شاعری ہوگا اور کسی تہذیب یافتہ دماغ کو اس سے پوری تسکین نہیں مل سکے گی۔ مثلاً:

ادب لاکھ تھا پھر بھی ان کی طرف　　نظر میری اکثر بہکتی رہی

اس شعر میں محض ایک واقعہ کا بیان ہے۔ ادب کے باوجود بھی شاعر "اس کو" دیکھتا رہا۔ اگر یہ شعر کسی ایسے شخص کے سامنے پڑھا جائے جس کے ذہن میں دنیائے تغزل کا پہلے سے کوئی نقشہ موجود نہیں تو اسے اس شعر کا مفہوم سمجھ میں مطلق نہ آئے گا۔ ادب تھا تو کیوں تھا اور کس شخص کا تھا؟ اگر "ادب لاکھ تھا" تو پھر نظر کیوں بہکتی رہتی؟ اگر نظر بہکتی رہی تو پھر اس کا نتیجہ کیا ہوا؟ اس نامکمل اور بظاہر غیر متعلق واقعہ کے بیان سے شاعر کا کیا مدعا ہے؟ اس قسم کے سوالات اسکے دماغ میں آسکتے ہیں۔ اس شعر کا مطلب سمجھنے کے لئے دنیائے تغزل سے واقفیت ضروری ہے۔ اُردو غزلیں اور جو خیالات ان میں ملتے ہیں وہ ہمارے شعور میں اس شعر یا کسی شعر کی عقبی زمین کی حیثیت رکھتے ہیں۔ اگر یہ عقبی زمین موجود ہے تو پھر شعر کا مفہوم نہایت آسانی سے سمجھ میں آجائے گا۔ شاعر کسی پروالہ وشیدا عاشق او وہ معشوق کا ادب کیا کرتا تھا۔ ایک روز کسی جگہ کسی محفل میں وہ معشوق کے دیدار سے شاد کام ہوا۔ اسے پاسِ ادب تو بہت تھا لیکن عشق کے ہاتھوں مجبور! وہ بار بار معشوق کے حُسن سے اپنی آنکھوں کو بہرہ ور کرتا رہا۔ اس سے بے ادبی مقصود نہ تھی۔ نظر کا بہکنا عشق کے زور اور حسن یار کی کشش کا نتیجہ تھا۔ اس تشریح سے یہ مطلب نہیں کہ کسی شعر کا مفہوم سمجھنے میں دیر ہوتی ہے یا اس کے لئے غیر معمولی ادراک یا بصیرت کی ضرورت ہوتی ہے۔ نہیں۔ عقبی زمین ہمارے شعور میں موجود ہتی ہے اس لئے مطلب فوراً ذہن نشین ہو جاتا ہے۔ لیکن پھر بھی پوری تسکین نہیں ہوتی۔ اس شعر میں گویا ایک غیر متعلق واقعہ کی ترجمانی کی گئی ہے۔ شعر کی "صورت" ناقص اور تکمیل کی محتاج ہے۔ "صورت" کے ساتھ ساتھ نفس واقعہ یا تجربہ بھی تکمیل کا محتاج ہے۔ اسے دوسرے تجربوں کے ساتھ ترکیب دیکر کسی حسین، قیمتی اور پیچیدہ نقش کی تخلیق نہیں کی گئی ہے۔ اس شعر سے یہ بھی نہیں معلوم ہوتا کہ اس کی شاعر کی جذباتی دنیا میں کیا اہمیت ہے اور اس نئے تجربے نے موجودہ تجربوں کی ترکیب وترتیب میں کیا تغیر وتبدل کیا۔ یہاں صرف ایک اضطراری کیفیت کا بیان ہے جس کی غرض وغایت سے شاعر کو کوئی بحث نہیں۔ اس لئے شعر مفرد بھی نیم وحشی صنف شاعری ہے۔

(۲)

غزل اور شعر مفرد نیم وحشی صنف شاعری ہونے کی وجہ سے کسی تہذیب یافتہ دماغ کو کامل تشفی نہیں بخشتے۔ اس کا سبب غزل کی پراگندگی اور شعر مفرد کی تنگ دامانی اور دونوں میں تکمیل کا فقدان ہے۔ اب دیکھنا یہ ہے کہ شعر وغزل کے امکانات کیا ہیں اور ان میں کس قسم کے تغیر وتبدل کی ضرورت ہے۔ شعر وغزل میں پہلے صرف حسن وعشق کی جلوہ گری تھی لیکن اب حسن وعشق کے علاوہ بھی موضوعات داخل غزل کئے جاتے ہیں۔ لیکن پھر بھی "معیار تغزل" سننے میں آجاتا ہے اور اس معیار کا تعلق عموماً اسلوب بیان سے ہوتا ہے۔ مضمون اور اسلوب بیان میں ناگزیر ربط ہے۔ اگر مضمون کا دائرہ وسیع ہوگا تو پھر اسلوب بیان بھی نت نئی شکلیں اختیار کرے گا۔ لیکن مضامین غزل میں کچھ زیادہ تغیر ابھی تک نہیں ہوا ہے۔ وہی پرانے خیالات کچھ نئے رنگ میں جلوہ گر ہیں۔ "بزم نگار" پر ایک سرسری نظر ڈالنے سے یہ حقیقت پایۂ ثبوت کو پہونچ جائے گی۔ جب نئے مضامین داخل غزل کئے جاتے ہیں تو عموماً تنوع مضامین کو کافی سمجھکر فنی اُصول سے بے اعتنائی برتی جاتی ہے۔ بہرکیف، اب شعر مفرد کے امکانات کو لیجئے۔ ہر قسم کے تصورات، جذبات، مشاہدات، واقعات موضوع شعر ہو سکتے ہیں۔ شرط یہ ہے کہ انھیں تخئیلی تجربہ کی شکل میں تبدیل کیا گیا ہو۔ اس نقطۂ نظر سے شعر کے حدود غیر محدود ہیں۔ اس کے حدود اور انسانی تجربات کے حدود متحد ہیں۔ یہ ضرور ہے کہ شعر میں تجربات کے ٹکڑے نظر آتے ہیں لیکن یہ ٹکڑے بے قیمت نہیں ہوتے۔ اشعار میں انسانی تجربات کا جزئی بیان ممکن ہے اور اس بیان سے ہم محظوظ بھی ہو سکتے ہیں۔ لیکن یہ ملحوظ خاطر رہے کہ اشعار صحیح معنوں میں اشعار ہوں اور محض لفظی رد وبدل کا کرشمہ نہ ہوں۔ یعنی ان میں ذاتی یا تخئیلی تجربات کا بیان ہو۔ اشعار میں اصلیت کا وجود ضروری ہے۔ خیالات بلند، جذبات پرجوش، مشاہدات دلچسپ ہوں لیکن اگر وہ رگ وپے میں محسوس نہیں کئے گئے ہیں تو پھر وہ کامیاب اشعار کی صورت میں جلوہ گر نہیں ہو سکتے۔ ہاں اگر یہ فرض کر لیا جائے کہ اشعار میں "احساس بلند ولطیف" کی کارفرمائی ہے تو پھر ان سے مخصوص ومحدود قسم کا سرور حاصل ہو سکتا ہے۔ میں نے غالب کے اشعار کی خصوصیت کے سلسلہ میں لکھا تھا: "اگر دریا کے کنارے کھڑے ہو کر کوئی شخص نظارہ کرے تو اکثر سطح دریا پر اسے سکون نظر آئے گا پھر اگر وہ ایک پتھر کا ٹکڑا اٹھا کر پھینک مارے تو سطح دریا پر ایک لہر نمودار ہوگی، یہ لہر دوسری لہروں کو بیدار کرے گی۔ لہروں کا دائرہ بڑھتا جائے گا۔ ایک بھنور

کی کیفیت نمایاں ہوگی اور یہ لہریں پھیلتے پھیلتے نظر سے غائب ہوجائیں گی" شعر سے ہمارے دل و دماغ میں اسی قسم کی کیفیت پیدا ہوتی ہے لیکن جس نے اس نظارہ کا مشاہدہ کیا ہے اس نے یہ بھی ضرور محسوس کیا ہوگا کہ اس نظارہ میں کچھ کمی ہے جسے وہ محسوس تو کرتا ہے لیکن جس کی بظاہر کوئی وجہ سمجھ میں نہیں آتی۔ اگر وہ غور کرے تو اسے معلوم ہوگا کہ یہ نظارہ نامکمل، غیر متعلق اور بے معنی تھا اور اسی وجہ سے اسے کامل آسودگی نہیں ہوئی تھی اشعار میں بھی ہم غیر شعوری طور پر یہی کمی محسوس کرتے ہیں۔ لیکن جس طرح اُس نظارہ سے ہم وقتی طور پر محظوظ ہوئے تھے اسی طرح اشعار سے بھی ہم مسرور و محظوظ ہوسکتے ہیں۔ اب یہ سوال پیدا ہوسکتا ہے۔ اگر ایک شعر میں انسانی تجربات کا جزئی بیان ہے تو چند اشعار میں ان کا مکمل بیان ممکن ہے۔ لیکن یہ اشعار اگر انھوں نے صورتِ نظم نہیں اختیار کی ہے، یہ کسی تجربہ کے مکمل بیان پر قادر نہیں۔ اگر کوئی شخص موٹر یا ریل پر کسی حسین و نظر فریب جگہ سے گزر جائے تو اس کے دماغ میں اس جگہ کے فطری مناظر کی مکمل تصویر مرتب نہیں ہوسکتی۔ چند جزئیات البتہ اس کے ذہن میں محفوظ رہیں گی اور اس جگہ کے فطری حُسن کا ایک مبہم و غیر متعین نقش بھی حافظہ ثبت ہوسکتا ہے۔ بجنسہٖ یہی کیفیت ہوگی اگر ہم چند اشعار پڑھیں وہ صورتِ غزل میں ہوں یا مختلف غزلوں سے منتخب ہوئے ہوں نتیجہ واحد ہے۔ کسی ملک کے دیکھنے کا یہ طریقہ نہیں کہ ہم اس کے مختلف حصوں سے تیزی کے ساتھ گزر جائیں۔ اس کام کے لئے صرفِ وقت، غور و فکر، مفصل مشاہدہ، مختلف حصّوں کا ایک دوسرے سے مقابلہ پھر اس ملک کا دوسرے ملکوں سے تقابل، یہ سب چیزیں ضروری ہیں۔

اب ذرا غزل کو لیجئے۔ یہ اپنی موجودہ شکل میں مبتذل سی صنف معلوم ہوتی ہے۔ یہ متفق علیہ ہے کہ غزل میں مختلف اشعار مفہوم کے لحاظ سے ایک دوسرے سے بے نیاز ہوتے ہیں۔ دو مثالیں ملاحظہ ہوں ("نگار"، صفحہ ۸۱):-

(۱) میری وحشت بھی تماشا ہوگئی — جو ادھر گزرا اُدھر آ دیکھا کیا،
آج ہی آجو تجھکو آنا ہے — کل خدا جانے میں ہوا نہ ہوا
مرلیں گے ہم دیکھ کر تیری آنکھیں — انھیں خوب تو نامہ بر دیکھ لینے

(۲) یہ رنگ گلاب کی کلی کا — نقشہ ہے کسی کی کمسنی کا
بلبل کی بہار میں نہ پوچھ — منہ چومتی ہے کلی کلی کا
منہ پھیر کے یوں چلی جوانی — یاد آگیا روٹھنا کسی کا

پہلی مثال میں تین شعر مختلف غزلوں سے انتخاب کئے گئے ہیں۔ بحریں، قوافی، ردیفیں سب جداگانہ ہیں۔ دوسری مثال میں تینوں شعر ایک ہی غزل سے ہیں اور چونکہ بحر ایک ہے اس لئے انھیں پڑھنے میں آسانی ہوتی ہے۔ لیکن ان کے ہموزن، ہم قافیہ، ہم ردیف ہونے سے ان کے شعری حُسن میں کوئی اضافہ نہیں ہوتا۔ حقیقت یہ ہے کہ طبیعت غزل کی اس قدر خوگر ہوگئی ہے کہ یہ چاہتی ہے کہ اشعار غزل ہموزن، ہم قافیہ اور ہم ردیف ہوں اور اسے پہلے تین شعر پڑھتے میں وقت محسوس ہوگی۔ اسی افتادِ طبیعت کی وجہ سے مطلع و مقطع کی بھی ضرورت محسوس ہوتی ہے۔ لیکن اگر غایر نظر سے دیکھا جائے تو معلوم ہوگا کہ پہلی مثال کے اشعار ویسے ہی موثر ہوسکتے ہیں جیسے دوسری مثال کے۔ ممکن ہے کہ احساسِ ترنم کو کچھ صدمہ پہونچے لیکن ترنم بجائے خود قابلِ قدر نہیں۔ اس کا حُسن اشعار کے معنوی و لفظی حسن سے وابستہ ہے۔ بہرکیف، اگر چند اشعار کو اکٹھا کرکے انھیں غزل سے تعبیر کیا جائے تو کوئی حقیقی فرق نہ ہوگا۔ یعنی لفظ غزل محض ایک نشان ہے۔ جس کا اطلاق چند اشعار کے مجموعہ پر ہوسکتا ہے اور اگر ان اشعار کا ہموزن، ہم قافیہ، ہم ردیف ہونا لازمی نہ سمجھا جائے تو پھر غزل کے ایک نقص کو رفع کیا جاسکتا ہے یعنی بھرتی کے اشعار اور قافیہ پیمائی سے کس حد تک نجات مل سکتی ہے۔ لیکن پھر بھی بر بیت کا عنصر غزل سے رفع نہ ہوگا۔ غزل کا یہ نقص آسانی سے مٹایا جاسکتا ہے۔ غزل گو شعراء نے دو ناکامیاب ترکیبیں استعمال کی ہیں۔ مربوط و مسلسل غزل اور قطعہ لیکن مختلف اسباب کی وجہ سے یہ دونوں صورتیں کامیاب نہ ہوسکیں۔ ان اسباب کی تشریح یہاں ضروری نہیں۔ "صورت" نتیجہ ہے ہمارے طرزِ احساس کا اور جب تک یہ نہ بدلے اس وقت تک "صورت" میں کامیاب تغیر ممکن نہیں۔ تہذیب یافتہ انسان اپنی نئی زندگی کی جذباتی اور دماغی ضرورتوں سے مجبور ہوکر "حسنِ صورت" کی تلاش کرتا ہے اور اسے اپنی زندگی اور اپنے آرٹ میں حاصل کرنے کی کوشش کرتا ہے اور جب تک وہ اسے حاصل نہیں کر لیتا اسے تشفی نہیں ہوتی۔ اگر یہ فرض کر لیا جائے کہ اُردو شعرا کو اس "حسنِ صورت" کی تلاش ہے تو پھر وہ بہ آسانی اس تلاش میں کامیاب ہوسکتے ہیں۔ اگر وہ بیش قیمت، پیچیدہ، مکمل تجربے رکھتے ہیں، اگر وہ مختلف

احساسات و تصورات و نقوش کو ترکیب دیکر ایک نقش کامل بنانے کی قدرت رکھتے ہیں تو وہ غزل ہی میں بغیر سطحی تغیر کے اپنی ضرورتیں پوری کر سکتے ہیں۔ اس حالت میں اشعارِ غزل ایک دوسرے سے بے نیاز نہ ہوں گے بلکہ ایک دوسرے کے محتاج، غزل میں ارتقائے جذبات و خیالات کا وجود ہوگا اور شاعر کا مطلب سمجھنے کے لئے پوری غزل کا مطالعہ کرنا ہوگا۔ لیکن غزل کی روایتی عقیمی زمین میں پراگندگی اس قدر مستحکم ہوگئی ہے کہ شاید ایک معمولی شاعر غزل کی روایتی صورت کو قایم رکھتے ہوئے کامیاب نہ ہو سکے۔ اگر مطلع و مقطع کی قید اُٹھا دیجائے تو یہ صحیح راستہ میں پہلا قدم ہوگا۔ لیکن یہ کافی نہیں۔ مختلف ترکیبیں اختیار کی جا سکتی ہیں۔ ایک تو یہ کہ غزل میں قوافی کا التزام مثنوی کے طرز پر ہو، جسے انگریزی میں کپلٹ کہتے ہیں۔ لیکن بہتر یہ ہوگا کہ قوافی کی ترکیب شاعر کے مذاق صحیح پر چھوڑ دی جائے۔ وہ جذبات و تصورات، ترنم، فن کی ضرورتوں کا لحاظ رکھتے ہوئے قوافی کی ترتیب کی طرف متوجہ ہوگا اور مختلف غزلوں میں مختلف ترتیب نظر آئے گی۔ نتیجہ "حسنِ صورت" ہو اور اس "صورت" میں ارتقائے جذبات و خیالات کا مکمل اظہار ہو، اس نتیجہ کے حصول کے لئے مختلف ذرائع استعمال کئے جا سکتے ہیں۔

(۳)

"بزمِ نگار" میں منتخب اشعار ہیں نہ کہ منتخب غزلیں۔ چند اشعار کے مجموعہ کا نام غزل ہے۔ اس لئے غزلوں کے انتخاب سے کوئی خاص فرق محسوس نہ ہوتا، بہر کیف اشعار کی جانچ آسان نہیں۔ عروض و زبان کی خامی پر، اگر نقاد کو عروض و زبان کا علم ہے، آسانی سے گرفت کی جا سکتی ہے۔ پُرانی تنقید کی بنیاد عروض و زبان کی خامی کے انکشاف پر قایم ہوئی تھی۔ پُرانی تنقید اب بھی نظر آجاتی ہے لیکن اب یہ احساس ہو چلا ہے کہ اُصول عروض، قواعد زبان الہامی نہیں اور نئی ضرورتیں ان اُصول و قواعد میں تغیر و تبدل پیدا کر سکتی ہیں اور جس طرح حیات میں اُصول ارتقا کی کارفرمائی ہے اسی طرح ان اُصول و قواعد میں بھی ارتقاء کی گنجایش موجود ہے۔ اگر وقتی طور پر یہ تسلیم کر لیا جائے کہ اشعار میں اُصول عروض و قواعد زبان کی پابندی کی گئی ہے، تو پھر پرانے رنگ کے نقاد کے لئے اچھے اور برے اشعار کی تمیز مشکل ہوگی اور اگر اسے اچھے بُرے کے فرق کا احساس ہے تو بھی وہ اس فرق کے احساس اور اس احساس کے سبب کو کامیابی کے ساتھ بیان کرنے پر قادر نہ ہوگا۔ کیونکہ ان اُصول و قواعد کے علاوہ وہ اور کسی معیار سے آشنا نہیں۔ اس نے شاعری کی ماہیت، اس کے اغراض و مقاصد سے شناسائی حاصل نہیں کی ہے، اس نے شاعری کی جانچ پرتال کے لئے صاف و متعین معیار بہم نہیں پہونچائے ہیں اس لئے وہ اپنی پسند و ناپسند کا اظہار "سبحان اللہ" یا "استغفر اللہ" جیسے مبہم و غیر متعین الفاظ سے کرتا ہے۔ اگر اسے یہ پسند و ناپسند کے اظہار کا طریقہ پسند نہیں ہوتا تو وہ کچھ زیادہ ہمت کرتا ہے اور الفاظ کے در و بست، بندش کی چستی، محاورات کی خوبی کی طرف اشارہ کرتا ہے اور حُسن الفاظ کو شعر کی کامیابی کی دلیل سمجھتا ہے۔ کبھی کبھی الفاظ سے گزر کر معانی پر بھی نظر ڈالتا ہے اور نازک خیالی یا پسندیدہ اخلاقی یا فلسفیانہ مضامین کی تعریف میں رطب اللسان ہوتا ہے۔ اسے یہ معلوم نہیں حسین الفاظ یا بلند خیال کی موجودگی کسی شعر کی خوبی کی دلیل نہیں۔ شعر میں کسی ذاتی یا تخیلی تجربہ کی ترجمانی ہوتی ہے۔ اگر اس تجربہ نے شاعر کے دل و دماغ میں تلاطم خیزی کی ہے، اگر یہ تجربہ قیمتی ہے اگر اس کا اظہار حسین ترین الفاظ و موزوں ترین بحر میں کیا گیا ہے تو شعر کامیاب ہوگا ورنہ ناکامیاب۔ حُسن الفاظ یا ترنم بحر کے متعلق آسانی سے رائے زنی کی جا سکتی ہے اور عموماً لفظی خوبصورتی اور ترنم کو کافی سمجھا جاتا ہے۔ تجربہ کی اصلیت اور قدر و قیمت کا اندازہ کرنا مشکل ہے اس لئے اس طرف توجہ کم ہوتی ہے اور شاید اس طرف توجہ کی ضرورت بھی نہیں سمجھی جاتی۔ زیادہ تر اُردو شاعری کے مروجہ جذبات و خیالات کو سطحی تغیر کے ساتھ پیش کیا جاتا ہے اس لئے اصلیت کا سوال ہی نہیں پیدا ہوتا۔ محض اسلوب بیان کی جانچ کے بعد شعر کی کامیابی یا ناکامیابی کے متعلق فیصلہ صادر ہوتا ہے۔ شعر کا پیمانہ اس قدر مختصر ہے کہ اس کے پرکھنے کے لئے غیر معمولی باریک بیں نظر کی ضرورت ہوتی ہے نظم میں اگر کوئی کمی ہوتی ہے، اگر تجربہ یا اس کی ترجمانی میں کوئی نقص رہجاتا ہے تو اس کا پتہ نسبتاً بہ آسانی مل سکتا ہے لیکن اچھے بُرے اشعار کی تمیز حساس طبیعت اور باریک بیں نظر ہی کر سکتی ہے مثلاً یہ پانچ شعر غالباً کامیاب سمجھے جائیں گے:-

کیا بتاؤں دل کہاں، ہے اور کس جا درد ہے — میں سراپا دل ہوں دل میرا سراپا درد ہے (ناطق لکھنوی)
عدو سے وعدہ کیا وعدہ کرکے ٹال گئے — چلو وہ اب بھی بہت بات کو سنبھال گئے (ناطق گلاؤٹھی)
نکھر آئی نکھار آئی سنور آئی سنوار آئی — گلوں کی زندگی لے کر گلستاں میں بہار آئی (نوح ناروی)
اِدھر دیکھ لینا اُدھر دیکھ لینا — پھر ان کی طرف اک نظر دیکھ لینا (اثر لکھنوی)
شمع مزار تھی نہ کوئی سوگوار تھا — تم جسپہ رو رہے تھے یہ کس کا مزار تھا (بیخود دہلوی)

جہاں تک زبان، نشست الفاظ، صفائی، چستی، روانی کا تعلق ہے سب ہی اچھے شعر سمجھے جاسکتے ہیں لیکن اگر قالب سے قطع نظر کرکے روح شاعری کی طرف توجہ مبذول کی جائے تو پھر ان شعروں کی اچھائی اس آسانی سے تسلیم نہیں کی جاسکتی۔ مثلاً پہلے شعر کو لیجئے۔ شاعر اس حقیقت کا اظہار کرنا چاہتا ہے کہ دردِ عشق نے اسے سراپا درد بنا دیا ہے۔ اگر اس نے واقعی یہ کیفیت محسوس کی ہوتی تو یہ شعر تاثیر سے لبریز ہوتا۔ لیکن اس میں مطلق اثر نہیں کیونکہ اصلیت نہیں اور ہر حساس طبیعت فوراً معلوم کر لیتی ہے کہ شاعر نے محض چند الفاظ کو تصنع سے کام لیکر اکٹھا کر دیا ہے لیکن اس کا دل درد آشنا نہیں یعنی الفاظ کے قالب میں روح جذبات کی مطلق جلوہ گری نہیں۔ اگر نقاد کی طبیعت سریع الحس اور نگاہ باریک بیں ہے۔ اگر وہ شاعری کے کامیاب نمونوں سے واقف ہے تو پھر اسے اس شعر کی ناکامیابی کے متعلق فیصلہ کرنے میں کوئی دقت نہ ہوگی۔ یہی فیصلہ وہ بغیر کسی تاخیر کے دوسرے شعر کے متعلق بھی صادر کرے گا۔ اس شعر میں تو کسی قسم کی خوبی نہیں اور اگر یہی شاعری ہے تو پھر اس سے جس قدر جلد کنارہ کشی کی جائے بہتر ہے۔ ایک مبتذل مضمون کو مبتذل پیرایہ میں بیان کیا گیا ہے اور بس۔ اس قسم کے اشعار دنیائے تغزل میں بھی کوئی اہمیت نہیں رکھتے۔ تیسرے شعر میں حسن الفاظ کچھ زیادہ جاذب ہے۔ مضمون تو وہی پرانا گل و بہار کا قصہ ہے۔ پہلے شعر میں مضمون داخلی تھا یہاں خارجی ہے لیکن جس طرح پہلے شعر میں ذاتی احساس کی کمی تھی، اس شعر میں ذاتی مشاہدہ کی کمی ہے۔ اگر اردو غزلوں کے مضامین سے واقفیت ہے تو پھر گل و بہار کے ذکر کے لئے کسی ذاتی مشاہدہ کی ضرورت ہی محسوس نہ ہوگی۔ بہرکیف پہلا مصرعہ:- "نکھر آئی نکھار آئی سنور آئی سنوار آئی"، کسی مشاعرے میں خراج تحسین وصول ضرور کرے گا لیکن اس شعر میں شعریت کا مطلق وجود نہیں۔ یہ محض لفظی بازیگری کا نتیجہ ہے، وہی لفظی بازیگری جسے آجکل شاعری سمجھا جاتا ہے۔ اس قسم کی لفظی شعبدہ بازی کا نتیجہ اثر لکھنوی کا یہ شعر ہے:-

> اِدھر دیکھ لینا اُدھر دیکھ لینا
> پھر ان کی طرف اک نظر دیکھ لینا

اس میں بھی اگر کوئی خوبی ہے تو لفظی۔ حسن الفاظ بھی ایک حسن ہے اور اس سے دماغ محظوظ ہو سکتا ہے لیکن جو حظ اس میں دماغ کو ملتا ہے وہ نہایت ہی محدود قسم کا ہے اور اس کا اثر دیرپا بھی نہیں ہوتا۔ پھر جب اسی حسن کو اصل مدعا قرار دیا جائے تو طبیعت بہت جلد اُکتا جائے گی۔ بیخود دہلوی کے شعر میں اثر لکھنوی کے شعر کی طرح ایک تصویر پیش کی گئی ہے۔ یہ تصویر بظاہر زیادہ موثر ہے۔ اس کے عناصر شمع، مزار، گریۂ معشوق روایتی ہیں اور روایتی طور پر اکٹھا کئے گئے ہیں۔ تصویر تو مرتب ہوگئی ہے لیکن جیتی جاگتی، دل میں گھر کرنے والی مطلق نہیں کیونکہ اس نے شاعر کے دل و دماغ میں کسی قسم کا ہیجان نہیں پیدا کیا ہے۔ غرضکہ یہ پانچوں شعر ناکامیاب ہیں اور جسے مذاق صحیح و لطیف ہے وہ ان سے محظوظ نہ ہوگا۔ اشعار کو جانچنے کے لئے عام قارئین کو چاہئے کہ وہ اساتذہ کے بہترین کلام سے واقفیت رکھیں ان کے بہترین کلام کو یاد رکھیں اور ہر نئے شعر کو ان اشعار کی ترازو پر تولیں۔

شاعر زندگی کا مشاہدہ کرتا ہے اور یہ مشاہدہ ہر شاعر اپنے مخصوص رنگ میں کرتا ہے اور اس مشاہدہ سے وہ مخصوص نتائج اخذ کرتا ہے۔ کچھ ضرور نہیں کہ یہ نتائج فلسفہ کی صورت اختیار کریں لیکن ہر شاعر کا ایک نقطۂ نظر ہوتا ہے اور جو وہ اس نقطۂ نظر سے دیکھتا ہے اس کا عکس اس کی شاعری میں جلوہ گر ہوتا ہے۔ اس طرح اس کی نظموں میں ربط پیدا ہو جاتا ہے اور یہ نظمیں ایک ہی رشتہ میں منسلک ہو جاتی ہیں۔ عموماً اردو غزل گو شعرا کا کوئی خاص ذاتی نقطۂ نظر نہیں ہوتا۔ وہ زندگی کی حقیقتوں کا ذاتی مطالعہ نہیں کرتے اور اگر کرتے ہیں تو بھی وہ کسی نقطۂ نظر کے حامل نہیں ہوتے۔ اس کے علاوہ غزل کی پراگندہ سامانی کی وجہ سے اگر وہ زندگی کے متعلق مربوط و مسلسل خیالات بھی رکھتے تو ان خیالات کے انکشاف میں انھیں دقت محسوس ہوتی اور یہ خیالات کچھ اس طرح منتشر ہو جاتے کہ انھیں ایک رشتہ میں پرونا ممکن نہ سہی نہایت دشوار تو ضرور ہو جاتا۔ شعرائے متغزلین تو عموماً اپنے دماغ سے کام لینا گناہ سمجھتے ہیں۔ وہ زندگی کا بغور مطالعہ نہیں کرتے اور اکثر اس کی طاقت بھی نہیں رکھتے۔ پھر دنیائے تغزل سامنے ہے، اس دنیا میں انھیں وافر خیالات ملتے ہیں وہ ان خیالات کو اپنی مشترک جاگیر سمجھتے ہیں اور انھیں خیالات کو بہ ادنیٰ تغیر اپنے اشعار میں بھرتے ہیں۔ انسان تساہل پسند واقع ہوا ہے۔ اگر اسے کوئی آسان راستہ نظر آتا ہے تو پھر وہ کسی دشوار گزار رستہ کی طرف متوجہ نہیں ہوتا۔ زیادہ سے زیادہ شعرا اس اصول پر عمل کرتے ہیں۔ "بزم نگار" میں زیادہ شعرا اسی قسم کے ہیں وہی پرانا راگ الاپتے ہیں۔ کچھ شعرا اس اُفتادِ طبیعت سے متنفر ہیں۔ وہ اپنے دماغ سے کام لیتے ہیں اپنے ادراک کو محض بیکار نہیں سمجھتے وہ زندگی یا خارجی دُنیا یا اپنی داخلی کیفیتوں کا مطالعہ کرتے ہیں اور انھیں موضوع شعر بناتے ہیں۔ ایسے شعرا کی تعداد کم ہے۔ ادنیں بھی اکثر مخصوص نقطۂ نظر نہیں رکھتے۔ وہ غور و فکر سے کام لیتے تو ہیں لیکن غور و فکر کے نتائج کو کسی سلسلہ میں منسلک نہیں کرتے اور یہ نتائج اس قدر متضاد ہوتے ہیں کہ تیہ وہ ایک سلسلہ میں منسلک بھی نہیں ہو سکتے۔ کچھ تو طبیعت کی افتاد سے اور کچھ صنف غزل کی خامیوں کی وجہ سے وہ زندگی کی حقیقتوں کا مطالعہ نہیں کرتے بلکہ مخصوص

نکتوں، جزئی چیزوں پر غور و فکر کرتے ہیں اور انھیں جزئی رنگ میں پیش کرتے ہیں۔ ان جزئیات میں کوئی ربط نہیں ہوتا اور اکثر یہ جزئیات متضاد بھی ہوتی ہیں اگر یہ نقص حائل نہیں ہوتا، اگر وہ زندگی کا بغور مطالعہ کرتے ہیں اور اس مطالعہ کے بعد کسی خاص نتیجہ پر پہونچتے ہیں تو بھی وہ اپنے خیالات کو مسلسل پیرایہ میں بیان نہیں کر سکتے۔

(۴)

"بزم نگار" کی شانِ نزول بیان کرتے ہوئے نیاز صاحب فرماتے ہیں " یہ امر مسلم ہے کہ سخن گو ہونا اور چیز ہے اور سخن فہم ہونا دوسری۔ یعنی ممکن ہے کہ ایک شاعر خوش فکر ہو اور خوش فہم نہ ہو" یہ اپنی جگہ پر صحیح ہے لیکن پس پردہ ایک حقیقت ہے جو اس سے زیادہ اہم ہے۔ ادب، شاعری، فنونِ لطیفہ کی ماہیت سے عوام بالکل ناواقف ہیں اور شعراء و ادباء بھی عموماً اس سے ناواقف ہی ہوتے ہیں۔ ایک شاعر کامیاب نظمیں لکھ سکتا ہے لیکن ممکن ہے کہ وہ شاعری کی ماہیت سے آگاہ نہ ہو۔ خصوصاً اُردو شعراء نے کبھی عہدِ حاضر سے پہلے اپنے فن کی اصلیت و اہمیت، اس کی خصوصیتیں، جو انسانی ضرورتیں اس سے پوری ہوتی ہیں، اس کا انسان کی انفرادی اور سماجی زندگی سے تعلق۔ ان موضوعات پر غور و فکر کرنے کی ضرورت ہی محسوس نہ کی اور موجودہ شعراء بھی ان موضوعات کی اہمیت اور ان کے صحیح جواب سے آگاہ نہیں۔ اُردو ادب ابھی نوخیز ہے اور اُردو میں تنقید کا فن تو اور بھی نیا ہے۔ اُردو نقاد ان مسایل کی طرف متوجہ ہوئے ہیں لیکن ان کے متعلق کہیں تشفی بخش معلومات نہیں ملتیں۔ عدم واقفیت کی وجہ سے وہ اکثر عجیب غلط فہمیوں کے شکار ہو جاتے ہیں۔ ادب میں انفرادی کاوش اور ماحول کے اثر کی جلوہ گری ہوتی ہے ماحول سے مراد محض خارجی دنیا نہیں۔ ذہنی ماحول زیادہ اہم ہے۔ ہر زمانہ میں مختلف دماغی تحریکیں ہوتی ہیں جو فلسفہ، سائنس، مذہب، اخلاق وغیرہ کی صورت اختیار کرتی ہیں۔ شاعر یا ادیب اپنے زمانہ کے ذہنی و خارجی ماحول سے متاثر ہوتا ہے اور یہ اثر کسی عہد کے مختلف شعراء کو ہم رنگ بناتا ہے۔ اس لئے کسی شاعر کے کارنامہ کو سمجھنے کے لئے اس کے ماحول کا جائزہ لینا ضروری ہے۔ لیکن شاعر چند انفرادی خصوصیات کا بھی حامل ہوتا ہے اور وہ ماحول سے خاص طور پر متاثر ہوتا ہے اور اسے انفرادی رنگ میں منعکس کرتا ہے۔ ماحول کے اثر کی طرح انفرادی خصوصیات بھی ادب یا شاعری میں نظر آتی ہیں۔ روایتی نقاد انفرادی خصوصیات پر زور دیتے تھے، آجکل ماحول کی اہمیت کی طرف صرف توجہ ہی مبذول نہیں کی جاتی بلکہ شاعر یا ادیب کو محض ماحول کی پیداوار سمجھا جاتا ہے۔ یہ دونوں نقطۂ نظر صحت سے بعید ہیں۔

جس طرح شعراء اپنے فن کے متعلق کافی غور و فکر سے کام نہیں لیتے، اسی طرح وہ فنِ تنقید، اس کے اصول سے بھی واقفیت بہم نہیں پہونچاتے۔ تخلیق و تنقید میں جو ناگزیر تعلق ہے اس سے وہ ناواقف ہیں۔ تخلیقِ شعر میں تنقید کی کارفرمائی لازمی ہے لیکن اُردو شعراء میں یہ کارفرمائی تحت شعور میں واقع ہوتی ہے اس لئے وہ شعوری طور پر اس سے آگاہی حاصل نہیں کر سکتے۔ اُردو شعراء عموماً اچھے نقاد نہیں ہوتے بلکہ وہ نقد کی طرف متوجہ ہی نہیں ہوتے اس لئے اچھے بُرے شعر کی پہچان وہ عوام سے زیادہ نہیں کر سکتے۔ جو شعر ان کے جذبات کو برانگیختہ کرتے ہیں، جن اشعار میں انھیں زبان کی خوبیاں نظر آتی ہیں یا جن اشعار میں نازک خیالی یا فلسفہ کی جھلک ہوتی ہے، وہ انھیں پسند آتے ہیں۔ وہ بھی اپنی پسند و ناپسند کا اظہار مبہم پیرایہ میں کرتے ہیں، اور اشعار کو اصولِ تنقید کی ترازو پر نہیں تول سکتے۔ اس لئے کسی شاعر کے لئے شعر فہمی ضروری نہیں۔ اور اس کی رائے اپنے یا دوسروں کے کلام پر محض اس لئے قابلِ اعتنا نہیں ہو سکتی کہ وہ شاعر ہے اور اس میں اچھے بُرے کی پہچان عام قارئین سے زیادہ ہوگی۔ ہاں اگر اس نے اپنے تخلیقی اوصاف کی طرح اپنے تنقیدی اوصاف کو بھی ترقی دی ہے یعنی وہ صرف شاعر ہی نہیں بلکہ نقاد بھی ہے تو اس کی رائے اہم ہوگی۔ اور غالباً شاعر ہی اگر وہ اپنے امکانات کو ترقی دے تو بہترین نقاد ہو سکتا ہے۔ "بزم نگار" میں شاید ہی ایسے شاعر نظر آئیں گے جو قابلِ تحسین تنقیدی اوصاف رکھتے ہیں۔ بہرکیف، کسی شاعر کے انتخاب اور کسی غیر شاعر کے انتخاب میں کوئی خاص فرق نہ ہوگا۔ اگر شاعر نقاد بھی ہے تو اس کا انتخاب اچھا ہوگا۔ اگر وہ نقاد نہیں تو پھر غیر شاعر نقاد کا انتخاب شاعر کے انتخاب سے بہتر ہوگا۔ لیکن یہ امید کی جا سکتی ہے کہ اگر شاعر اپنے کلام کا انتخاب خود کرے تو غالباً یہ بہترین انتخاب ہوگا کیونکہ وہ اپنے کلام کے محاسن و معائب سے کسی دوسرے شخص کی بہ نسبت زیادہ واقف ہوگا۔ لیکن یہ امید موہوم ہے۔ دوسرے کے کلام کے متعلق کوئی شاعر صحیح رائے قائم کرے تو یہ بعید از قیاس نہیں لیکن اپنے کلام کے متعلق وہ غالباً صحیح رائے قائم کرنے سے مجبور ہوگا۔ اپنا سارا کلام اسے اچھا نظر آئے گا۔ یہ انسانی فطرت کا تقاضا ہے کہ ہر شخص کو اپنی چیز اچھی معلوم ہوتی ہے۔ مثلاً ہر شخص اپنی اولاد سے محبت رکھتا ہے اور اسے دوسروں کی اولاد سے بہتر سمجھتا ہے۔ شعرا بھی اپنی معنوی اولاد سے فطری طور پر محبت رکھتے

ہیں اور اسے دوسروں کی اولادِ معنوی سے بہتر سمجھتے ہیں۔ "بزمِ نگار" میں اس حقیقت کا بیّن ثبوت نظر آتا ہے۔ بعض شعرائے ایسے ایسے اشعار چنے ہیں جنھیں دیکھ کر حیرت ہوتی ہے۔ خصوصاً حسرتؔ موہانی کا انتخاب کلام مطلق تشفی بخش نہیں۔ حسرتؔ موہانی موجودہ شعرائے متغزلین میں امتیازی درجہ رکھتے ہیں لیکن شعر فہمی کی نمایاں کمی معلوم ہوتی ہے۔ سرسری نظر سے دیکھئے پر ان کے انتخاب کے پہلے دو صفحوں میں یہ اشعار ملتے ہیں:

لاؤں کہاں سے حوصلہ آرزو سپاس کا
جبکہ صفاتِ یار میں دخل نہ ہو قیاس کا

رنگ سوتے میں چمکتا ہے طرحداری کا
طرفہ عالم ہے ترے حسن کی بیداری کا

ہم نے کس دن ترے کوچے میں گزارا نہ کیا
تو نے اے شوخ مگر کام ہمارا نہ کیا

محفلِ یار کی رہ جائے گی آدھی رونق
ناز کو اس نے اگر انجمن آرا نہ کیا

بچھی ہیں راہ تمنا میں سیکڑوں نگہیں
کہ ناز جلوہ کرے تیری خوشخرامی کا

اس سلیقے سے کیا ذبح کہ دامن ان کا
خونِ عشاق سے گلنار نہ ہونے پایا

بام پر آنے لگے وہ سامنا ہونے لگا
اب تو اظہارِ محبت برملا ہونے لگا

ان اشعار میں کہیں آورد ہے، تو کہیں مضمون عامیانہ، طرزِ بیان میں بھی کوئی خوبی نہیں، کوئی انفرادی رنگ نہیں۔ زیادہ اشعار اسی قسم کے ہیں اور جو کامیاب ہیں وہ بھی حسرتؔ کے بہترین اشعار میں نہیں۔ جو غزل مجھے پہلے یاد آتی ہے اس کا مطلع ہے:-

رنگ تیری شفق جمالی کا
اک نمونہ ہے بے مثالی کا

اس غزل کے اشعار منتخب، کلام کے بیشتر اشعار سے اچھے ہیں۔ جگرؔ، جلیلؔ اور فراقؔ نے خاص طور پر اچھا انتخاب کیا ہے۔ باقی شعرا کے انتخاب بھی ایک حد تک کامیاب ہیں۔ لیکن اچھے بُرے انتخاب سے مختلف شعرا کی شعر فہمی کے متعلق کوئی فیصلہ نہیں کیا جاسکتا ہے۔ اپنے شعر سبھی کو اچھے معلوم ہوتے ہیں۔ انھیں غیر جانبدار نقاد کی طرح پرکھنا ممکن نہیں۔ اگر یہ ممکن ہوتا تو پھر شعرا پر گوئی سے پرہیز کرتے اور ضخیم دیوانوں کے بدلے مختصر منتخب دیوان شایع کرتے۔ بہرکیف اگر ہر شاعر اپنے کلام کے انتخاب کے بدلے دوسرے شعرا کے کلام سے منتخب اشعار پیش کرتا اور انتخاب کے ساتھ وجہ انتخاب بھی واضح کر دیتا تو اس وقت اس کی شعر فہمی، اسکی تنقیدی صلاحیت معرضِ بحث ہوسکتی تھی اور کوئی فیصلہ کن رائے کا اظہار ممکن ہوسکتا تھا۔

جو شعرا شریک بزم ہیں انھیں میں نے پانچ گروپ میں تقسیم کیا ہے۔ پہلے گروپ میں وہ شعرا داخل ہیں جو غزلیں تو کہتے ہیں لیکن جنھیں نظم سے زیادہ موانست ہے۔ نظم کے صحیح مفہوم سے اُردو شعرا اور نقاد بہت کم واقف ہیں۔ وہ چند مربوط و مسلسل اشعار کو نظم سمجھ لیتے ہیں۔ ہر نظم میں کسی مخصوص تجربہ کا وجود ضروری ہے۔ اُردو شعرا کو عموماً کسی ذاتی یا تخیلی تجربہ کا بیان مدِنظر نہیں ہوتا۔ نظم میں جذبات و خیالات کی ابتدا ترقی اور انتہا ہوتی ہے۔ اُردو نظموں میں ارتقائے جذبات و خیالات کا وجود نہیں ہوتا نظم میں ایک مصرعہ دوسرے مصرعہ سے ایک شعر دوسرے شعر سے پیوست ہوتا ہے، اُردو نظموں کے مختلف مصرعوں یا شعروں میں کوئی ناگزیر ربط نہیں ہوتا۔ نظمیں تو اُردو میں بہت ملتی ہیں لیکن شاید ہی کوئی نظم صحیح معنوں میں نظم کہی جاسکتی ہے۔ بہرکیف جو شعرا نظمیں لکھتے ہیں ان کی طبیعت وسعت کی خوگر ہوجاتی ہے اور وہ مربوط و مسلسل اشعار لکھنا پسند کرتے ہیں اس لئے غزل کی پراگندگی یا شعر مفرد کا مختصر پیمانہ انھیں پسند نہیں ہوتا اور اگر وہ غزل کی طرف متوجہ بھی ہوتے ہیں تو وہ ایک قسم کی رکاوٹ محسوس کرتے ہیں انھیں غیر شعوری طور پر اظہار خیال میں دقت محسوس ہوتی ہے۔ وسعت پسند طبیعت اسی تنگی سے گھبرانے لگتی ہے اور وہ اپنے اشعار میں فشارِ قبر کی کیفیت پاتے ہیں۔ انھیں خود بھی کامل تشفی نہیں ہوتی اور نہ ان کے اشعار سے قارئین کو کامل تشفی ہوتی ہے۔ بہت ممکن ہے کہ شعوری طور پر انھیں ان چیزوں کا احساس نہ ہو اور وہ اپنی غزلوں اور اپنے اشعار کی طرف سے بالکل مطمئن ہوں لیکن اگر وہ غور و فکر سے کام لیں تو انھیں یہ حقیقت نظر آجائے گی۔ بہرکیف نقاد کو اس قسم کی کمی ان کی [illegible] ہوتی ہے۔ تعجب اس پر ہے کہ ایسے شعرا غزل کی طرف مائل ہی کیوں ہوتے ہیں۔ غالباً اس کی وجہ یہ ہے کہ غزل پسندِ عام ہے اور عوام کسی شاعر کو شاعر ہی نہیں سمجھتے جب تک وہ غزلیں نہ لکھے۔ عوام میں شہرت حاصل کرنے کے لئے وہ بھی غزلیں لکھنے لگتے ہیں اور اکثر نتیجہ محض تضیعِ اوقات ہے یا غزلوں کی فراوانی میں مزید غزلوں کا اضافہ۔

پہلا گروپ — اس گروپ میں ۔۔۔ نے نو شعرا کو داخل کیا ہے :۔ احسان دانش، علی اختر اختر، اختر شیرانی، جوش ملیح آبادی، حفیظ جالندھری، تلوک چند محروم، اختر برنی، آنند نرائن ملا، روش صدیقی۔ اس گروپ میں تین شاعر تو ایسے ہیں جنھیں بھول کر بھی غزل کی طرف متوجہ نہیں ہونا چاہئے تھا۔ یہ غزل کے لئے نہیں پیدا ہوئے تھے اور ان کی غزلوں میں غزلیت مطلق نہیں۔ ان میں پہلا نام تلوک چند محروم کا ہے۔ وہ خود لکھتے ہیں "غزل میرا موضوع نہیں اگرچہ کچھ غزلیں لکھی ضرور ہیں" اس سے بہتر مختصر لیکن جامع تنقید ان کی غزلوں پر ممکن نہیں۔ محروم کہنہ مشق شاعر ہیں اس لئے وہ غزلیں بھی لکھ لیتے ہیں اور غزلوں میں پختگی پائی جاتی ہے لیکن صاف ظاہر ہے کہ ان کی غزلیں ایک شاعرانہ مشق سے زیادہ اہمیت نہیں رکھتیں۔ محروم کی آواز بلند آہنگ ہے اور اس میں زور بھی پایا جاتا ہے مثلاً پہلے چار شعر ملاحظہ ہوں :۔

اے ہمرہانِ دشتِ محبت! بڑھے چلو — اپنا تو پائے شوق، سلاسل میں رہ گیا
اے دل یہ کیا فسردگی آغازِ عشق میں — گل کیوں ترا چراغ سرِ شام ہوگیا
ہو دورِ غم کہ عہدِ خوشی، دونوں ایک ہیں — دونوں گزشتنی ہیں، خزاں گیا، بہار گیا
سمجھ میں آیا نہ رازِ صنعت ذرا بھی صورت گرِ ازل کا — بنا رہا ہے مٹا مٹا کر، مٹا رہا ہے بنا بنا کر

صاف ظاہر ہے کہ محروم کی آواز بلند اور کسی حد تک کرخت ہے۔ نرمی اور لوچ کی نمایاں کمی ہے، شیرینی کا نام و نشان بھی نہیں۔ معلوم ہوتا ہے کہ محروم شاعر نہیں خطیب ہیں۔ یہ اپنے جذبات کا سیدھے سادھے پیرایہ میں بیان نہیں کرتے بلکہ کسی کو مخاطب کرکے پیغامِ عمل دیتے ہیں یا کسی معلم کے لہجہ میں اپنے خیال کا اظہار کرتے ہیں یا اپنی کم گوئی کی کمی کا اعتراف کرتے ہیں۔ پہلے شعر میں ہمرہانِ دشتِ محبت سے مخاطبت ہے تو دوسرے شعر میں اپنے دل سے تخاطب ہے۔ بقیہ دو شعر میں بظاہر کسی سے مخاطبت نہیں لیکن لہجہ بتا دیتا ہے کہ شاعر خلوتِ خیال میں دل کا ترجمان نہیں بلکہ کسی بزم میں خطیبانہ انداز میں مائلِ گفتگو ہے۔ یہی رنگ ہر جگہ ملتا ہے۔ زورِ کلام میسر ہے لیکن جوش پر دسترس نہیں۔ یہ اُردو شعرا کی عام کمزوری ہے خصوصاً عصرِ حاضر کی نظمیں اس نقص سے بھری پڑی ہیں۔ بلند آہنگ آواز، رعب دار الفاظ، بندشوں کی پختگی ان چیزوں سے جوش کی کمی پوری کی جاتی ہے یا ان کے وجود کو جوش کا وجود سمجھا جاتا ہے۔ یہ معلوم نہیں کہ بہت ممکن ہے آواز نرم اور دھیمی ہو، الفاظ صاف و سادہ ہوں لیکن شعر جوش سے لبریز ہو۔ محروم کے اشعار میں جوش کی نمایاں کمی ہے۔ جوش کی کمی کے ساتھ اصلیت کی بھی کمی نظر آتی ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ان جذبات و خیالات نے (جنھیں وہ داخلِ شعر کرتے ہیں) ان کے دل و دماغ میں کچھ بھی ہیجان پیدا نہیں کیا ہے۔ ان کے تصور نے محروم کے تخیل میں کچھ بھی تلاطم خیزی نہیں کی اس لئے ان اشعار میں تاثیر بالکل نہیں۔ ان اشعار کی پختگی، محروم کی کہنہ مشقی کی تعریف ممکن ہے لیکن ان کے اشعار دنیائے تغزل میں کوئی خاص مرتبہ نہیں رکھتے۔ ان میں ایک قسم کی خشکی بھی ہے جس سے اثر اور زیادہ ناخوشگوار ہو جاتا ہے۔ تین شعر اور سُن لیجئے :۔

پھر بہار آئی، ہوا پھر گرم بازارِ جنوں — شوق کے پھولوں میں پھر تلنے لگے خارِ جنوں
اہلِ دُنیا کی تگ و دو دیکھ کر دیوانہ وار — ساری دنیا مجھکو آتی ہے نظر دارِ جنوں
تجھ پہ وحشت کا اثر محروم پھر ہونے لگا — پھر ترے اشعار میں پاتے ہیں آثارِ جنوں

یہ ہے محروم کا رنگ۔ ان شعروں میں کوئی خوبی نہیں، کوئی انفرادی خصوصیت نہیں، ہر پڑھا لکھا شخص اس قسم کے اشعار موزوں کر سکتا ہے۔

محروم کی طرح جوش ملیح آبادی بھی غزل کے لئے نہیں بنائے گئے تھے۔ جوش اور سیماب نے عصرِ حاضر میں غزل کے روایتی رنگ کے خلاف جد و جہد کی اور غزل میں نئی وسعتیں پیدا کرنے کی کوششیں کیں۔ سیماب کی طرح ان کی بھی ایک حد تک تاریخی اہمیت ہے لیکن یہ بھی دنیائے تغزل میں کوئی مخصوص مرتبہ نہیں رکھتے۔ جوش بھی محروم کی طرح بلکہ محروم سے زیادہ زور کے حامل ہیں اور زور کو جوش کا مترادف سمجھتے ہیں۔ ان کی آواز بھی بلند آہنگ ہے۔ غزل گو شعرا میں شاید ہی کسی کو اس قدر بلند آہنگ آواز میسر ہو۔ اس بلند آہنگی کے ساتھ ترکیبیں اور بندشیں بھی رعب دار ہوتی ہیں جن سے سامعہ مرعوب ہو جاتا ہے اور غزل کے بدلے قصیدہ کی فضا پیدا ہو جاتی ہے :۔

صبح، بالیں پہ یہ کہتا ہوا غمخوار آیا — اُٹھ، کہ فریاد رسِ عاشقِ بیمار آیا
للّٰہ الحمد کہ گلزار میں ہنگامِ صبوح — حکمِ آزادیٔ مرغانِ گرفتار آیا

اے نظر! شکر بجا لا کہ کھُلی زلف دراز — اے صدف! آنکھ اُٹھا ابرِ گہربار آیا

خوش ہو اے گوش! کہ جبریلِ ترنم چہکا — مژدہ اے چشم! کہ پیغمبرِ انوار آیا

ان اشعار میں غزلیت بالکل نہیں لیکن غزلیت کے فقدان سے کوئی نقصان نہ ہوتا اگر غزلیت کے بدلے شاعر نے کسی اور اہم چیز کو داخلِ شعر کیا ہوتا لیکن ان اشعار میں محض الفاظ اور بندشوں کے ذریعہ قارئین کے سامعہ کو مرعوب کیا گیا ہے۔ خصوصاً آخری دو شعر میں متوازن الفاظ کے سوا کچھ بھی نہیں۔ ملاحظہ ہو "اے نظر! - اے صدف!"، "شکر بجا لا - آنکھ اُٹھا"، "زلف دراز - ابرِ گہربار"، "خوش ہو اے گوش! - مژدہ اے چشم!" "جبریلِ ترنم - پیغمبرِ انوار"، "چہکا - آیا" اس لفظی کاوش کے سوا اور کچھ بھی نہیں۔ جوش کے الفاظ سے قارئین ایسے مرعوب ہو جاتے ہیں کہ وہ سمجھنے لگتے ہیں کہ ان اشعار میں پرجوش جذبات یا بلند، گہرے خیالات کی ترجمانی کی گئی ہے۔ اگر الفاظ سے قطع نظر کر کے دیکھا جائے تو مضمون نہایت معمولی نظر آئے گا۔ میں یہ نہیں کہتا کہ جوش ہمیشہ اسی قسم کے مبتذل اشعار لکھتے ہیں لیکن ان اشعار میں ان کے مخصوص نقائص اور حدود صاف واضح نظر آتے ہیں۔ زور اور ایک خاص رنگ کے الفاظ کی جستجو کو وہ اصل شاعری سمجھتے ہیں، اکثر ان کے ساتھ کچھ معنی آفرینی کی طرف بھی توجہ مبذول ہوتی ہے لیکن اس سے بھی کوئی نمایاں فرق نہیں ہوتا۔ وہ "خیال بندی" کو شاعری سمجھنے لگتے ہیں۔ وہ کامیاب شاعری کے اس بھید سے واقف نہیں:- "جو دل پہ گزرے کھینچے اس کی صفحہ پر تصویر"۔ جو دل پر گزرتی ہے اس کی وہ عکاسی نہیں کرتے۔ اُردو شعرا اپنی قوتِ حاسہ سے صحیح کام نہیں لیتے۔ وہ اسے زیادہ تیز و حساس نہیں بناتے۔ وہ رنگین و بوقلموں تجربات سے بہرور نہیں ہوتے وہ ذاتی یا تخیلی تجربوں کے بدلے محض مصنوعی جذبات و خیالات پیش کرتے ہیں۔ جوش کے اشعار میں ہر شے مصنوعی اور غیر فطری معلوم ہوتی ہے۔ وہ محروم کی طرح خشک نہیں، ان کے الفاظ میں اکثر شادابی نظر آتی ہے۔ وہ عموماً بے رنگ نہیں خوش رنگ ہوتے ہیں لیکن پھر بھی وہ کامیاب نہیں ہوتے:-

(۱)
اُٹھی وہ گھٹا، رنگ سامانیاں کر — گہرپاشیاں کر: زر افشانیاں کر
وہ چہکے عنادل، وہ سنکیں ہوائیں — گلوں کی طرح چاک دامانیاں کر
سکوں پاؤں چومے وہ ہلچل مچا دے — خرد سر جھکا دے وہ نادانیاں کر
علم کھول کر جوش بدمستیوں کے — جہاں داریاں کر جہاں بانیاں کر

(۲)
دل کا رونا ہے دل کا ماتم ہے — اب تو ہر سانس نوحۂ غم ہے
میرا صدموں میں مسکرا دینا — بدتر از صد ہزار ماتم ہے
دیکھ، وہ دل نہ توڑ او ظالم — رازِ کونین کا جو محرم ہے
یاد ان کی بہت نہیں آتی — شاید اب دل کی زندگی کم ہے
خونِ دل کی ہر ایک بوند میں جوش — وسعتِ عرصۂ دو عالم ہے

دو مختلف رنگ کی مثالیں پیش کی گئی ہیں لیکن دونوں ناکامیاب ہیں۔ پہلی مثال سے صرف یہ ظاہر ہوتا ہے کہ شاعر کو الفاظ پر قدرت ہے اور اس کی بندشوں میں روانی ہے لیکن یہ اشعار قارئین کے دماغ میں کسی قسم کے نقوش نہیں چھوڑ جاتے۔ نہ کوئی تصویر ہی پیش کی گئی ہیں اور نہ مخصوص جذبات کی ترجمانی کی گئی ہے۔ اس لئے ان اشعار سے سامعہ کسی حد تک محظوظ ہو تو ہو دماغ بالکل محظوظ نہیں ہوتا۔ دوسری مثال میں رنگ دوسرا ہے۔ مضامین اس قسم کے ہیں، کہ میر کے اشعار میں یہ تیر و نشتر سے کم نہ ہوتے، لیکن جوش کے اشعار میں یہ سرد و بیجان ہیں کیونکہ ان میں گرمیِ جذبات نہیں۔ مضامین صرف مضامین ہونے کی حیثیت سے باندھے گئے ہیں۔ انھیں احساسات کی صورت میں نہیں تبدیل کیا گیا ہے:-

دل کا رونا ہے دل کا ماتم ہے — اب تو ہر سانس نوحۂ غم ہے

اس شعر میں وہ کیفیت کہاں جو میر کے اشعار میں ملتی ہے:-

فقیرانہ آئے صدا کر چلے — میاں خوش رہو ہم دعا کر چلے

میرؔ اور ہر اچھا شاعر آپ بیتی بیان کرتا ہے یا پر بیتی کو اپنے دل میں جوش کے ساتھ محسوس کرتا ہے، دونوں صورتوں میں اصلیت کا وجود ہوتا ہے اور اسی وجہ سے اشعار میں قیامت کی تاثیر مستور ہو جاتی ہے۔ جوشؔ کے اشعار میں تاثیر مطلق نہیں اس لئے وہ دل میں جاگزیں نہیں ہوتے۔

محرومؔ و جوشؔ کی غزلوں سے کہیں زیادہ ناکامیاب احسانؔ دانش کی غزلیں ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ ان کا غزلیں کہنا غلطی ہے۔ احسانؔ دانش "غزلیں" لکھ کر اُردو غزل پر ظلم کرتے ہیں۔ احسانؔ دانش اور شعرائے نسبتاً کم عمر ہیں لیکن وہ الفاظ پر کافی قدرت رکھتے ہیں، ان کی بندشیں پختہ اور محکم ہوتی ہیں لیکن اسے کیا کہئے کہ اثر مطلق نہیں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ان کی قوت حاسہ سلب کر لی گئی ہے، نہ وہ خود محسوس کر سکتے ہیں اور نہ دوسروں کو محسوس کرا سکتے ہیں۔ ان کے اشعار پڑھکر دل گھبرانے لگتا ہے۔ ایسی فضا ہے کہ سانس لینے میں مشکل ہوتی ہے اور اگر زیادہ دیر ٹھہر اجائے تو پھر سانس کے رک جانے کا اندیشہ ہے:-

وہ سو کر اُٹھ رہے ہیں اللہ اللہ کیا نظارا ہے — قیامت نے ابھی کروٹ بدل کر سر اُبھارا ہے
جوانی نے اُسے اس خوش مذاقی سے سنوارا ہے — نہ عرض شوق کی جرأت، نہ ضبط غم کا یارا ہے
سحر ہوتے ہی وہ اس طرح شرما کر سدھارا ہے — کہ مجھکو عمر بھر اب رنج محرومی گوارا ہے
کہاں صحرا نوردی اور کہاں دیدار کی حسرت — مری دیوانگی تیرے تغافل کا اشارا ہے
معطر سانس، چہرہ اشک گل، مستی بھری آنکھیں — جوانی ہے کہ اک سیلاب رنگ و بو کا دھارا ہے
تمھاری یاد ہے میری کتاب غم کا دیباچہ — خدا رکھے یہی ٹوٹے ہوئے دل کا سہارا ہے،
ستم کو کیا ستم سمجھوں جفا کو کیا جفا جانوں؟ — وہی جور آشنا جب زندگانی کا سہارا ہے
ہوا مغموم، منظر مضمحل، ماحول افسردہ — مجھے اے ناخدا کس گھاٹ تو نے لا اُتارا ہے
وفا کی آرزو لغزش ہے اک خوش اعتقادی کی — مجھے احسانؔ اکثر دوستوں نے مل کے مارا ہے

اس غزل کو پڑھنے سے یہ محسوس ہوتا ہے کہ کوئی بھاری گول پتھر لڑھکتا ہوا چلا جا رہا ہے۔ اس کی رفتار نہ تو رکتی ہے نہ تیز ہوتی ہے۔ ایک ہی رفتار سے یہ پتھر چلا جاتا ہے اور اسی کے رستہ سے ہٹ جانا دانشمندی ہے۔ استعارہ سے قطع نظر کر کے اگر دیکھا جائے تو صاف ظاہر ہو گا کہ اس غزل میں قافیہ پیمائی کے سوا کچھ بھی نہیں۔ الفاظ بجائے خود اہمیت رکھتے ہیں یہ محض اظہار جذبات و خیالات کا ذریعہ نہیں۔ یہ احسانؔ دانش کا مخصوص نقص ہے۔ وہ الفاظ سے کھیلتے ہیں، الفاظ کو جس طرح جی چاہتا ہے جوڑ دیتے ہیں۔ انھیں استعارہ و تشبیہ سے خاص شغف ہے، اور وہ اپنے مشاہدہ کے ثبوت میں متعدد تصویریں پیش کیا کرتے ہیں۔ اکثر ان الفاظ کے معانی، استعارہ کے موقع و محل، تصویروں کے تناسب و توازن کو ملحوظ خاطر نہیں رکھتے:-

تمھاری یاد ہے میری کتاب غم کا دیباچہ — خدا رکھے یہی ٹوٹے ہوئے دل کا سہارا ہے

"کتاب غم کا دیباچہ" میں استعارے کا استعمال ہے لیکن اس استعارے میں اور دوسرے مصرع کے مضمون میں کوئی تعلق نہیں۔ اسی طرح:

"ہوا مغموم، منظر مضمحل، ماحول افسردہ" میں محض لفاظی ہے۔ غرضکہ احسانؔ دانش میں "احساس بلند و لطیف" کی کمی ہے اور وہ الفاظ و نقوش کے استعمال میں بھی غور و فکر سے کام نہیں لیتے اس لئے وہ اور کسی فن میں کامیاب ہوں تو ہوں فن غزل میں کامیاب نہیں ہو سکتے۔

اسی گروپ میں چار شاعر ہیں علی اخترؔ اختر، اخترؔ شیرانی، روشؔ صدیقی، افسرؔ میرٹھی۔ ایسے ہیں جنھیں بظاہر غزل سے کچھ زیادہ مناسبت معلوم ہوتی ہے ان کے شعروں میں وہ کرختگی، خشکی، بلند آہنگی نہیں جو محرومؔ، جوشؔ، احسانؔ کے شعروں کی نمایاں خصوصیت ہے۔ ان کے شعروں میں ایک قسم کی تازگی، جوانی کی اُمنگ ہے اور زبان میں سبکی اور روانی ہے لیکن افسرؔ کے سوا اور کسی کا ایک مخصوص رنگ نہیں۔ ان کے اشعار میں تفرقہ مشکل ہے۔ ان میں بہت کچھ مشابہت ہے اور یہ مشابہت انفرادی خصوصیت پر محیط ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ علی اخترؔ اختر، اخترؔ شیرانی، روشؔ صدیقی کی شخصیتیں اس پایہ کی نہیں کہ یہ اپنا اپنا مخصوص نقش اشعار پر ثبت کر دیں، ان کی نظمیں ایک دوسرے سے مختلف ہوں لیکن ان کے اشعار میں امتیازی فرق نہیں۔ اس کے علاوہ یہ شعرا کسی انفرادی نقطۂ نظر کے حامل نہیں، ان کے تجربات کسی خاص رنگ میں رنگے ہوئے نہیں ہیں، اس لئے ان کے تخیل کی شتر بے مہار کی طرف جس طرف جی چاہتا ہے چل پڑتے ہیں۔ روایتی شاعر ہونا یہ پسند نہیں کرتے۔ چاہتے تو ہیں کہ اپنی شخصیت کو روایتی شعر گوئی سے آلودہ نہ ہونے دیں اور اپنے اشعار میں انفرادیت سے کام لیں، لیکن انکی کوششیں

کامیاب نہیں۔ اختر شیرانی کے اشعار خصوصاً بہت زیادہ سطحی ہیں اور ان میں جوانی کی ترو تازگی، جوانی کی امنگوں، جوانی کے جلد گزر جانے والے جوش و خروش سے ضرورت سے زیادہ کام لیا جاتا ہے :۔

محبت کے اقرار سے شرم کب تک؟ — کبھی سامنا ہو تو مجبور کر دوں!
ترے دل کو ملنے کی خود آرزو ہو! — تجھے اس قدر، غم سے رنجور کر دوں!
نہیں زندگی کو وفا ورنہ اختر — محبت سے دنیا کو معمور کر دوں،
فتنۂ غم جگائے جا، حشر ستم اُٹھائے جا! — نیچی نظر کئے ہوئے بام پہ مسکرائے جا!
دل مرا سربسر گداز، تیری حیا عدوے راز! — مجھ سے بھی ضبط غم نہ ہو، تو بھی نظر چُرائے جا!
دورِ جہاں سے ساقیا! سرد ہوا ہے دل مرا — برف و شراب کی جگہ، برق و شرر پلائے جا!
سایۂ ابر ہے شباب حاصلِ زندگی خراب! — عمر ہے مختصر تو ہو، عمر طرب بڑھائے جا!

جذبات سطحی اور نوخیز ہیں، ان میں گہرائی اور جوش کا وجود نہیں۔ خیالات جذبات سے زیادہ سطحی ہیں۔ اختر شیرانی غالباً غور و فکر سے کام نہیں لیتے علی اختر اختر میں غور و فکر کی عادت کچھ زیادہ ہے، لیکن جس طرح اختر شیرانی کے جذبات نوخیز اور خام ہیں اسی طرح علی اختر اختر کے خیالات بھی نوخیز اور خام ہیں۔ ان کا دماغ غائر و محیط نہیں اس لئے خیالات میں جدت، باریکی یا گہرائی نہیں :۔

حریم کعبہ بنادی وہ سرزمیں میں نے — ترے خیال میں رکھدی جہاں جبیں میں نے
مجھی کو پردۂ ہستی میں دے رہا ہے فریب — وہ حسن جس کو کیا جلوہ آفریں میں نے
چٹک میں غنچے کی وہ صوت جانفزا تو نہیں — سنی ہے پہلے بھی آواز یہ کہیں میں نے
رہینِ منزلِ وہم و گماں رہا اختر — اسی میں ڈھونڈھ لیا بادۂ یقیں میں نے

اس رنگ میں اور روش صدیقی کے رنگ میں کچھ زیادہ فرق نہیں۔ روش صدیقی بھی صرف جذبات نگاری پر قناعت نہیں کرتے۔ وہ بھی علی اختر اختر کی طرح کچھ غور و فکر سے کام لیتے ہیں لیکن اس غور و فکر کا نتیجہ اہم اور بااثر نہیں ہوتا :۔

غم وفا تو کہانی نہ تھا مگر اے دل — بنا دیا تری خاموشیوں نے افسانہ
ہر ایک ذرہ شریکِ غم و مسرت ہے — ملا نہ شہرِ محبت میں کوئی بیگانہ
وہ لب کھلیں تو بکھر جائیں نغمہ ہائے ارم — وہ آنکھ اُٹھے تو برس جائے کیف میخانہ
ہوا نہ تکملۂ حسرتِ دلِ رنگیں! — تمام عمر چھلکتا رہا یہ پیمانہ
پہونچ سکے نہ جہاں خواہشات کی پرواز — نہ بن سکا کسی ایسی فضا میں کاشانہ

یہاں جذبات نگاری بھی ہے اور خیالات کی ترجمانی بھی۔ دونوں میں ایک ہی طرز ہے اور یہ طرز انفرادی نہیں۔ اس میں اور علی اختر اختر کے طرز میں کوئی فرق نہیں۔ اور اگر کسی سے یہ کہا جائے کہ یہ علی اختر اختر کے اشعار ہیں تو وہ فوراً اس بات کو تسلیم کرے گا۔ یہ انفرادی رنگ کے فقدان کا محکم ثبوت ہے۔

لیکن افسر میرٹھی کا طرز ادا ایک حد تک انفرادیت کا حامل ہے۔ وہ کہتے ہیں :۔

نظر کے سامنے آ جنگلوں میں بولنے والے — کوئی دھیمی رسیلی ہلکی آوازوں سے کیا سمجھے

ان کی آواز بھی "دھیمی، رسیلی، ہلکی" ہے۔ لیکن یہ بھی 'نظر کے سامنے' آکر نہیں بولتے۔ اس کی 'دھیمی، رسیلی، ہلکی' آواز کا کچھ زیادہ اثر نہیں ہوتا۔

اب اس گروپ میں دو شاعر اور رہ گئے ہیں :۔ حفیظ جالندھری اور آنند نرائن ملا۔ دونوں کی غزلوں میں غزلیت موجود ہے۔ دونوں نظمیں کہتے ہیں لیکن میدان غزل میں بھی بے تکلف چلتے پھرتے ہیں۔ انھیں کسی قسم کی تنگی یا کمی محسوس نہیں ہوتی۔ دونوں ایک حد تک روایتی طرز میں شعر کہتے ہیں لیکن حفیظ میں روایتی عناصر زیادہ ہیں اور زیادہ محکم ہیں :۔

کچھ محتسب کا خوف ہے کچھ شیخ کا لحاظ
پیتا ہوں چھپ کے دامنِ ابرِ بہار میں

وہ سامنے دھری ہے صراحی بھری ہوئی
دونوں جہان ہیں آج مرے اختیار میں

جھوٹی تسلیوں سے نہ بہلاؤ جاؤ جاؤ
جاؤ کہ تم نہیں ہو مرے اختیار میں

فرسودہ مضامین کا فرسودہ بیان ہے۔ نہ حسنِ الفاظ ہے اور نہ حسنِ معانی۔ اس قسم کے اشعار سے کسی طرح کا لطف و سرور ممکن نہیں۔ حفیظ کے کلام میں ایسے اشعار کی تعداد کافی ہے:۔

ناصح کو بلاؤ مرا ایمان سنبھالے
پھر دیکھ لیا اس نے شرارت کی نظر سے

یہ ہوا، یہ ابر، یہ سبزہ حفیظ،
آج پینے میں کمی اچھی نہیں،

لحاظ خاطر احباب دیرینہ ہے اے زاہد
چلوں کیا سوئے مسجد راہ میں میخانہ آتا ہے

گوارا ہے دوامی تلخ کامی
کسی میٹھی زباں والے نے مارا

ان شعروں میں بھی خیالات مبتذل، پیش پا افتادہ ہیں اور بیان میں بھی کوئی حسن، جدت، انوکھا پن نہیں۔ خصوصاً چوتھے شعر کی رعایتِ لفظی تو نہایت پست مذاق کی خبر دیتی ہے۔ اگر ہمت بلند ہوئی اور فکر نے رسائی کی تو اس قسم کے اشعار موزوں کئے:۔

ہم ہی میں تھی نہ کوئی بات۔ یاد نہ تم کو آسکے
تم نے ہمیں بھلا دیا۔ ہم نہ تمھیں بھلا سکے

ہوش میں آچکے تھے ہم۔ جوش میں آچکے تھے ہم
بزم کا رنگ دیکھ کر سر نہ مگر اٹھا سکے

رونقِ بزم بن گئے، لب پہ حکایتیں رہیں
دل میں شکایتیں رہیں، لب نہ مگر ہلا سکے

عجز سے اور بڑھ گئی برہمیِ مزاجِ دوست
اب وہ کرے علاج دوست جس کی سمجھ میں آسکے

اہلِ زباں تو ہیں بہت۔ کوئی نہیں ہے اہلِ دل
کون تری طرح حفیظ درد کے گیت گا سکے

یہ اشعار تاثیر سے خالی نہیں۔ اگر "درد کے گیت" کی طرف حفیظ زیادہ سے زیادہ متوجہ ہوتے، اگر وہ "دلِ گداختہ" پیدا کرتے اور اس کی ترجمانی اپنی شاعری کا شعار قرار دیتے تو ان کے اشعار کی تاثیر زیادہ ہو جاتی اور ممکن تھا کہ وہ ایک محدود لیکن مخصوص مرتبہ دنیائے تغزل میں حاصل کر لیتے۔ لیکن ان کے موجودہ کارنامہ کی بنا پر انھیں دنیائے تغزل میں محدود و امتیازی حیثیت بھی نہیں دی جا سکتی۔

آنند نرائن ملاؔ کے اشعار میں غزلیت کچھ زیادہ ہے۔ ان میں حفیظ کے اشعار جیسی پستی و فرسودگی بھی نظر نہیں آتی۔ زبان میں نرمی اور ملائمیت زیادہ ہے اور اس کے ساتھ ہی ساتھ زور، شوخی، صفائی بھی موجود ہے۔ اصل بات یہ ہے کہ ملاؔ کم گو ہیں اس لئے یہ محض قافیہ پیمائی کے دام میں نہیں جا پھنستے:۔

جفا صیاد کی اہلِ وفا نے رائگاں کر دی
قفس کی زندگی وقفِ خیالِ آشیاں کر دی

یہ دل کیا ہے کسی کو امتحانِ ظرف لینا تھا
تنِ خاکی میں اک چھوٹی سی چنگاری نہاں کر دی

بھرم حسنِ حقیقت کا کوئی کھلنے نہیں دیتا
نظر جب سامنے آئی تجلی درمیاں کر دی

تری بے مہریاں آخر وہ نازک وقت لے آئیں
کہ اپنوں کی محبت بھی طبیعت پر گراں کر دی

اسیر آنکھیں کہاں سے سیرِ گلشن کے لئے لائیں
نظر جتنی بھی تھی صرفِ تلاشِ آشیاں کر دی

مضامین اور مضامین کی ترجمانی میں ابتذال و فرسودگی سے پرہیز ہے۔ لیکن جدت و باریکی کا بھی نام و نشان نہیں۔ خیالات وہی ہیں جو اُردو غزلوں میں عام طور سے نظر آتے ہیں لیکن اسلوب بیان میں انفرادی شان پیدا کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ یہی کوشش ہر جگہ عمل میں آئی ہے۔ یعنی ملاؔ شعوری طور پر اسلوب بیان میں انفرادی شان پیدا کرتے ہیں اس لئے ذرا سی جھلک تصنع کی نظر آتی ہے اور یہ اسلوب فطری نہیں معلوم ہوتا۔ اس کمی کی وجہ سے اشعار میں تاثیر کی نمایاں کمی ہو جاتی ہے۔ اگر ملاؔ مشق کے ذریعہ ایسی مہارت بہم پہونچائیں کہ یہ طرز فطری و غیر مصنوعی ہو جائے تو وہ زیادہ کامیاب ہو سکتے ہیں اس کے علاوہ اگر وہ حسنِ خیال بندی سے کام لیں، اگر وہ اپنے دلی کوائف کی تصویر کشی کریں تو پھر ان کے شعروں میں جان آ جائے گی۔ وہ کہتے تو ہیں:۔

اظہار دردِ دل کا تھا اک نام شاعری،
یارانِ بے خبر نے اسے فن بنا دیا

لیکن کسی حد تک انھوں نے بھی شاعری کو ایک فن بنا دیا ہے۔ اگر وہ "اظہار دردِ دل" سے زیادہ کام لیتے، اپنے ذاتی تجربات کی ترجمانی کرتے اور اگر تجربات نہ تھے تو انھیں حاصل کرتے تو پھر ایک امتیازی شان حاصل کر سکتے تھے۔ اُردو شعرا بوقلموں تجربات کے حامل نہیں ہوتے اور نہ وہ اس کی ضرورت سمجھتے ہیں اسی وجہ سے اگر صلاحیت موجود بھی ہوتی ہے تو بھی کامیابی حاصل نہیں ہوتی۔ آنند نرائن ملّا میں بھی اسی قسم کی کمی ہے۔ اسی کے ساتھ ساتھ وہ نظمیں اور غزلیں دونوں لکھتے ہیں۔ انھیں چاہئے کہ وہ اپنی ساری دماغی کسی ایک پر صرف کریں کیونکہ وہ دو مختلف میدانوں میں کامیاب نہیں ہو سکتے۔ غزل میں وہ ایسے اشعار کہتے ہیں:

گزری حیات وہ نہ ہوئے مہرباں کبھی
سنتے تھے ہم کہ عشق نہیں رائگاں کبھی

آنکھوں میں کچھ نمی سی ہے ماضی کی یادگار
گزرا تھا اس مقام سے اک کارواں کبھی

ہاں یاد ہے کسی کی وہ پہلی نگاہ لطف
پھر خوں کو یوں رگوں میں نہ دیکھا رواں کبھی

اس 'مقام' سے آگے وہ نہیں پہونچ سکتے۔ اور اس مقام کے حدود ظاہر ہیں۔

(۶)

دوسرا گروپ ۔ دوسرے گروپ میں میں نے گیارہ شعرا کا شمار کیا ہے:۔ کیفی، ناطق گلاوٹھوی، امید امیٹھوی، دل شاہجہاں پوری، آسی، تاجور، بیخود، ساحر، سیماب، وحشت، یگانہ۔ اس گروپ میں نئے اور پرانے رنگ کے شعرا داخل ہیں۔ سب مشاق ہیں اور مختلف مضامین کو صفائی، زور اور پختگی کے ساتھ نظم کر سکتے ہیں۔ انھیں کہنہ مشق اور قادر الکلام کہا جا سکتا ہے۔ کم و بیش، یہ کامیابی کے ساتھ قافیہ پیمائی، جسے عموماً شاعری سمجھا جاتا ہے، کے نمونے پیش کر سکتے ہیں۔ لیکن ان میں یہ جوہر نہیں کہ یہ اساتذہ، غالب، ذوق و مومن کی طرح اپنی اپنی مخصوص جگہیں ایوان تغزل میں بنالیں۔ یہ سب صاحب طرز نہیں۔ سیماب کے علاوہ سبھوں میں قوت ایجاد کی نمایاں کمی ہے۔ طرز بیان خشک، سادہ، بے رنگ ہے۔ یہ الفاظ سے زیادہ معانی پر زور دیتے ہیں اور محض الفاظ کی اُلٹ پھیر میں اپنا وقت صرف نہیں کرتے۔ اس لئے اشعار سطحی نہیں معلوم ہوتے لیکن ان کے دماغ "محشر خیال" نہیں۔ یہ سودا یا غالب کی معنی آفرینی سے بے بہرہ ہیں۔ یہ نئے نئے خیالات و تصورات پر قدرت نہیں رکھتے اور نہ اسلوب بیان ہی ایسا ہے جو دل میں اثر کرے۔ ان کی آنکھیں بھی وا نہیں اور یہ مشاہدہ عالم، کسی انفرادی مطالعہ فطرت کا ثبوت اپنے اشعار میں پیش نہیں کرتے۔ اس کے علاوہ ان کے دل و دماغ حساس و مبصر نہیں۔ یہ خود جوش کے ساتھ اپنے خیالات و جذبات کو محسوس نہیں کرتے اس لئے قارئین پر بھی کچھ زیادہ اثر نہیں ڈال سکتے ہیں۔ بعض ان میں سے ایسے ہیں جنھیں غزل گوئی کی طرف متوجہ نہ ہونا چاہئے تھا۔ اس قسم کی پہلی مثال امید امیٹھوی کی ہے۔ اشعار سے صاف ظاہر ہے کہ انھیں شعر گوئی سے کوئی فطری لگاؤ نہیں۔ بہت سے شعرا ایسے ہوتے ہیں جو شعر کسی میلان ذہنی سے مجبور ہو کر نہیں کہتے وہ ایسے تجربات سے بہرہ ور نہیں ہوتے جن کا اظہار ناگزیر ہو۔ وہ اس لئے شعر کہتے ہیں کہ دوسرے شعر کہتے ہیں اور یہ توقع رکھتے ہیں کہ وہ بھی 'بحر سخن' میں 'شناوری' کریں گے۔ امید امیٹھوی اسی قسم کے شعرا میں داخل ہیں:۔

سیکڑوں قصے ہوس کے ہوگئے مقبول عام
داستانِ اہلِ درد اب عرض کے قابل نہیں

میں نے مانا دوستی کا ماحصل ہے دشمنی
تیری اُلفت تو وہ شے ہے جس کا کچھ حاصل نہیں

ہستی عاشق حجاب جلوۂ معشوق ہے
یہ جو اُٹھ جائے تو پردہ پھر کوئی حائل نہیں

حُسن بے پروا دماغ امتحاں رکھتا نہیں،
فیصلہ عشق و ہوس کا ورنہ کچھ مشکل نہیں

اس نگاہ لطف ہی سے کیوں نہ چل کر پوچھئے
کون سی ہے وہ خطا جو عفو کے قابل نہیں

اس قسم کے اشعار ہر وہ پڑھا لکھا شخص جس کی طبع موزوں ہے یا جسے عروض سے کچھ واقفیت ہے بہ آسانی موزوں کر سکتا ہے۔

دوسری مثال پنڈت امرناتھ ساحر کی ہے۔ ان کا مخصوص نقص یہ ہے کہ کہنہ مشقی کے باوجود ان کے کلام کا کوئی خاص رنگ نہیں۔ خیالات و تصورات میں ناہمواری ہے اور یہ ناہمواری طرز ادا میں بھی نمایاں ہو کر نہایت ناخوشگوار اثر پیدا کرتی ہے۔ ایک طرف تو وہ اس قدر پیش پا اُفتادہ، عامیانہ خیالات کو فرسودہ رنگ میں پیش کرتے ہیں:۔

چشم و دل نزع میں ہیں محوِ تماشائے جمال
حشر کیا اور ہے اس سے کوئی بہتر اپنا

چمن میں آتشِ رخسارِ گل سے آگ لگی
نہ آشیانۂ بلبل بچا نہ دام رہا

الفت آئینہ رویاں آخراب بس کر کہ میں
دیکھتے ہی دیکھتے محوِ تماشا ہو گیا

اے پری رو ترے دیوانے کا ایماں کیا ہے
اک نگاہِ غلط انداز پہ قرباں ہوتا

دوسری جانب وہ متین خیالات کو سنجیدگی کے ساتھ پیش کرتے ہیں :-

گویا زبانِ حال تھی ساحر خموش تھا
یہ سعیِ ضبط تھی وہ تقاضائے ہوش تھا

مٹایا بے خودی نے نقشِ پندارِ خودی دل سے
رہا باقی نہ کچھ نام و نشاں قطرہ کا دریا میں

ازل سے دل ہے محوِ ناز وقفِ خود فراموشی
جو بیخود ہو وہ کیا جانے جفا کیا ہے وفا کیا ہے

لیکن وہ کسی رنگ میں بھی کامیاب نہیں -

امید و ساحر سے کچھ زیادہ کامیاب "شاعری" کیفی، ناطق گلاوٹھوی، دلؔ شاہجہاں پوری، آسی الدنی اور بیخود کے کلام میں ملتی ہے - لیکن یہ شعرا بھی کوئی خاص مرتبہ نہیں رکھتے - آسی الدنی اور امید امیٹھوی اور ساحر کی شاعری میں کچھ زیادہ فرق نہیں - فرق صرف اتنا ہے کہ ان کے مضامین کی دنیا کچھ وسیع معلوم ہوتی ہے - اس لئے تنوع زیادہ ہے اور بیان میں زور اور بندشوں میں چستی اور الفاظ میں روانی بھی کچھ زیادہ ہے - لیکن اشعار پھر بھی شعریت سے مبرا ہیں - آسی الدنی شاعر نہیں "شعر گو" ہیں اور غالباً اسی لفظ کا دوسرے شعرا پر بھی اطلاق ہوتا ہے - جہاں سے اٹھا کے دیکھئے آسی الدنی کے اشعار پھیکے، بیرنگ، نثر سے قریب معلوم ہوتے ہیں :-

خوش نوایانِ چمن مٹ نہیں سکتے صیاد
چار مٹ جائیں گے تو چار نمایاں ہوں گے

موجدِ طرز ہے ہر وحشیٔ آشفتہ مزاج
سو کے سو طرح کے دامان و گریباں ہوں گے

غنچے بے حس ہیں یہ اندازِ جنوں کیا جانیں
وقت آئے گا تو ہم چاک گریباں ہوں گے

ہر جگہ یہی عالم ہے - دلؔ شاہجہاں پوری کے اشعار بھی اسی قسم کے ہیں - یہ امیرؔ مینائی کے شاگرد ہیں - ان کا طرز امیرؔ مینائی کے طرز سے ملتا جلتا ہے - الفاظ بندشیں مضامین سب امیرؔ مینائی کی یاد تازہ کرتے ہیں - لیکن امیرؔ مینائی کی خشکی بھی موجود ہے - دلؔ شاہجہاں پوری کہتے ہیں :- "جذباتی رنگ پیشِ نظر رہا - تصنع سے ہمیشہ احتراز کیا" لیکن ان کے اشعار میں جذبات کی فراوانی نہیں - یہ ظاہر نہیں ہوتا کہ شاعر کی طبیعت حساس واقع ہوئی ہے اور اس کے دل و دماغ بوقلموں رنگین تجربات و تصورات سے بہرہ ور ہیں - طرزِ ادا میں آورد صاف نمایاں ہے - الفاظ کے انتخاب میں غور و فکر سے کام لیتے ہیں لیکن آورد کو آمد میں تبدیل نہیں کرتے - انتخاب سے ظاہر ہوتا ہے کہ پسند بھی وہی اشعار ہوتے ہیں جن میں آورد کا وجود ہوتا ہے :-

اثرِ عشق سے ہوں صورتِ شمعِ خاموش
یہ مرقع ہے مری حسرتِ گویائی کا

چمنِ دہر میں ہر پھول رہا پیشِ نظر
کھینچتا تھا ہمیں نقشہ تری رعنائی کا

نظر آتی ہے مجھے حسن کی دنیا بے حس
کس کو افسانہ سناؤں شبِ تنہائی کا

بارہا ڈوب کے ابھرا مرے دل سے نشتر
راز پھر بھی نہ کھلا عشق کی گہرائی کا

کیا سنائیں سرگزشتِ زندگیٔ پر الم
آشیاں اب تو قفس ہو اس سے پہلے دام تھا

درحقیقت مضطرب دل کے لئے وہ موت تھی
اصطلاحِ عام میں تسکین جس کا نام تھا

یاد ہے اب تک وہ کیف انگیزیٔ جوشِ بہار
شاخِ گل تھی دستِ ساقی ہر گل تر جام تھا

اشعار میں ثقالت ہے جس کی وجہ بندشِ الفاظ ہے :- "صورتِ شمعِ خاموش"، "سرگزشتِ زندگیٔ پر الم"، "کیف انگیزیٔ جوشِ بہار" - معانی اور بندشوں میں ابتذال سے پرہیز ہے اور دونوں میں غور و فکر سے کام لیتے ہیں لیکن کامیاب شاعری ممکن نہیں -

یہی ابتذال سے پرہیز اور غور و فکر کی کارفرمائی کیفی، اور ناطق گلاؤٹھوی کے اشعار کی بھی خصوصیت ہے۔ لیکن کیفی کے اشعار، دل شاہجہاں پوری اور ناطق گلاؤٹھوی کے اشعار سے زیادہ خشک ہیں اور ان میں بیرنگی اور نثریت بھی ہے، نمونۂ کلام یہ ہے:—

حسن عشق میں ہے یا عشق حسن میں مضمر — جوہر آئینہ میں یا آئینہ ہے جوہر میں
عشق محشر آرا کی طور پر گری بجلی — حسن لن‌ترانی کی رہ نہ سکا چادر میں،
فرط سوز الفت میں دیکھ کر سکوں دل کا — بجلیاں مچلتی ہیں بادلوں کے محشر میں
چارہ گر کو حیرت ہے ارتقائے وحشت سے — پاؤں میں جو چکر تھا آ رہا ہے وہ سر میں
ہوں وہ رند یا صوفی مست اسکی دھن میں ہیں — جانے کتنے میخانے بھر دئے ہیں کوثر میں

چوتھا شعر پست خیالی کا نمونہ ہے گرچہ الفاظ اس پر پردہ کئے ہوئے ہیں لیکن اور چار شعروں میں کیفی کی جملہ خصوصیتیں موجود ہیں۔ یہ کبھی از خود رفتہ نہیں ہو جاتے ہمیشہ اپنے دامن کو سنبھالے ہوئے رہتے ہیں اور کبھی اس لغزش پا کے مرتکب نہیں ہوتے جس پر سیکڑوں ہوشیاریاں قربان ہیں کبھی کبھی ایسے اشعار بھی قلم سے نکل جاتے ہیں:—

اک خواب کا خیال ہے دنیا کہیں جسے — ہے اس میں اک طلسم تمنا کہیں جسے
خمیازہ ہے کرشمہ پرستی دہر کا — اہل زمانہ عالم عقبےٰ کہیں جسے
برہمن حجاب ہے خود رفتگی حسن — اک شان بیخودی ہے زلیخا کہیں جسے

ناطق گلاؤٹھوی کے متعلق کچھ کہنے کی نہ ضرورت ہے نہ گنجائش۔ ان چار شعروں سے ان کے رنگ کا پتہ مل سکتا ہے:—

وہ گئے ہمت گئی رخصت شکیبائی ہوئی — رفتہ رفتہ اپنی دنیا ہی گئی آئی ہوئی،
اپنی رسوائی کا غم تھا جب نہیں وہ دن گئے — ابتو یہ غم ہے کہ ایسی کیوں نہ رسوائی ہوئی
جانتے ہیں یہ کہ پہچانا نہیں کوئی ہمیں، — یہ نہیں معلوم کس کس سے شناسائی ہوئی
کیا کہا میں اور تمنا عشرت گمگشتہ کی — وہ مری سو بار کی کھوئی ہوئی پائی ہوئی

بیخود دہلوی کہنہ مشق شاعر ہیں اور ان کی استادی مسلم ہے۔ ہر قسم کے مضمون کو بلا تکلف نظم کر سکتے ہیں لیکن مضامین اور اسلوب بیان دونوں روایتی ہیں اور ان کی حیثیت ”استاد فن“ کی ہے شاعر کی نہیں:—

شمع مزار تھی نہ کوئی سوگوار تھا، — تم جس پہ رو رہے تھے یہ کس کا مزار تھا
تڑپوں گا عمر بھر دل مرحوم کے لئے — کمبخت نامراد لڑکپن کا یار تھا،
سودائے عشق اور ہے وحشت کچھ اور ہے — مجنوں کا کوئی دوست فسانہ نگار تھا
جادو ہے یا طلسم تمھاری زبان میں — تم جھوٹ کہہ رہے تھے مجھے اعتبار تھا
کیا کیا ہمارے سجدہ کی رسوائیاں ہوئیں — نقش قدم کسی کا سر رہگزار تھا
اسوقت تک تو وضع میں آیا نہیں ہے فرق — تیرا کرم شریک جو پروردگار تھا

اس گروپ کے تین شاعروں کے متعلق مفصل اظہار خیال کی ضرورت نہیں۔ تاجور نجیب آبادی اور وحشت کلکتوی پڑھے لکھے شاعر ہیں جو اپنی غزلوں میں اپنی قابلیت سے ناجائز کام نہیں لیتے لیکن جن کی قابلیت کی وجہ سے غزلوں میں ایک ادبی شان پیدا ہو جاتی ہے۔ تاجور نجیب آبادی کے الفاظ میں خاص رکھ رکھاؤ ہے اور وحشت کلکتوی کی بندشیں جاذب نظر ہیں۔ لیکن ان کی شاعری ہمیشہ زندہ رہنے والی چیز نہیں۔ یہی حال یگانہ چنگیزی کی شاعری کا بھی ہے انھوں نے چند مخصوص وجہوں کے سبب سے صحت زبان، لطف محاورہ کی طرف زیادہ توجہ کی اور اس میں نمایاں کامیابی بھی حاصل کی۔ ان کی شاعری کی دوسری خصوصیت یہ ہے کہ اس میں زور، شگفتگی اور انبساط ہے۔ قنوطیت کا نام و نشان نہیں۔ ان کا لہجہ بلند ہے لیکن آواز خوش آیند ہے:—

قفس میں بوئے مستانہ بھی آئی دردِ سر ہو کر
نویدِ ناگہاں پہونچی ہے مرگِ منتظر ہو کر

نگاہِ شوق سے کیا گیا گلوں کا دل دھڑکتا ہے
مبادا رنگ و بو اُڑ جائے پامالِ نظر ہو کر

کہاں پر نارسائی کی ہے پروانوں کی قسمت ہے
پڑے ہیں منزلِ فانوس پر بے بال و پر ہو کر

عدو کیا زہر دیتا ہے ہم ایسے تلخ کاموں کو
لہو کا گھونٹ اُتر جاتا ہے جب شیر و شکر ہو کر

دیارِ بیخودی میں امتیازِ روز و شب معلوم
بلا آئی ہے بدمستوں پہ شامِ بے سحر ہو کر

نگاہِ یاس کا عالم جو آگے تھا سو اب بھی ہے
ہزاروں گل کھلے بازیچۂ شامِ بے سحر ہو کر

ان اشعار سے سامعہ اور دماغ پر خوشگوار اثر ہوتا ہے لیکن یہ اثر گہرا نہیں ہوتا۔ یہ فوراً مٹ جاتا ہے۔ ان شعروں میں وہ تاثیر نہیں جو دل کی گریبانگیر ہو جائے۔ انمیں وہ لہجہ نہیں جو ابدیت کی نشانی ہے، جو میر، غالب، مومن کے کلام میں موجود ہے۔

اس گروپ میں اب صرف سیماب اکبرآبادی کا ذکر باقی ہے۔ سیماب اکبرآبادی کی اہمیت تاریخی ہے، سیماب ان شاعروں میں ہیں جو صرف غزلیں نہیں لکھتے بلکہ اپنے فن اور اس کے مختلف پہلوؤں پر غور و فکر بھی کرتے ہیں۔ انھوں نے محسوس کیا کہ موجودہ زمانہ میں غزلگوئی پستی کے غار میں گر گئی ہے۔ پرانے خیالات کی بےلطف تکرار شاعری سمجھی جانے لگی ہے، اس لئے انھوں نے غزل میں انقلاب پیدا کرنے کی کوشش کی۔ مضامین کی دنیا محدود تھی، اسے وسیع کیا اور طرزِ ادا میں بھی ابتذال اور فرسودگی سے بچ کر متانت، سنجیدگی، شوکت، ادبی شان پیدا کی۔ اس لئے موجودہ دورِ تغزل کا مؤرخ، جدید رنگِ تغزل کی داغ بیل ڈالنے والوں میں انھیں شمار کرے گا۔ لیکن سیماب اکبرآبادی اکثر معنی آفرینی محض کو شاعری سمجھ لیتے ہیں اور اسی طرح "احساس بلند لطیف" کی ترجمانی کے بدلے طرزِ ادا میں، شوکت، ادبی شان اور ایک امتیازی رنگ پیدا کر لینا کافی سمجھتے ہیں۔ ان کی ایک خصوصیت یہ بھی ہے کہ یہ شاعری کو محض تفریحِ طبع کا ذریعہ نہیں سمجھتے، اس لئے اپنے دامن کو عوام پسندی کی گرد سے آلودہ نہیں ہونے دیتے:۔

دینا مجھے فریب نویدِ حیات تم،
جب لوگ جا رہے ہوں جنازہ لئے ہوئے

تو اپنی بزمِ ناز کو دیکھ اور ازل کو دیکھ!
آیا کہاں سے تیری تمنا لئے ہوئے

اس خاکدانِ عشق کی پہنائیاں نہ پوچھ
ذرے پڑے ہیں وسعتِ صحرا لئے ہوئے

تھی کثرتِ جمال سے تاریک بزمِ دہر
آنا پڑا چراغِ تمنا لئے ہوئے

کیوں ہنسی تو اسے اجل، فانی اگر سمجھا مجھے
ایک دن سب کو فنا ہے کیا تجھے اور کیا مجھے!

ہے حصولِ آرزو کا راز ترکِ آرزو
میں نے دُنیا چھوڑ دی تو مل گئی دُنیا مجھے

کہہ کے سویا ہوں یہ اپنے اضطرابِ شوق سے
جب وہ آئیں قبر پر فوراً جگا دینا مجھے

صبح تک کیا کیا تری امید نے طعنے دئے
آ گیا تھا شامِ غم اک نیند کا جھونکا مجھے

دیکھتے ہی دیکھتے دُنیا سے میں اُٹھ جاؤنگا
دیکھتی کی دیکھتی رہ جائے گی دُنیا مجھے

ان دو مثالوں سے سیماب اکبرآبادی کی خصوصیتوں کا اندازہ ہو سکتا ہے، یہ مشاق شاعر ہیں اور ان شعروں سے مشاقی صاف ظاہر ہوتی ہے لیکن مشاقی کے ساتھ بھی سیماب صاحب طرز نہیں۔ ان کا کوئی خاص انفرادی رنگ نہیں۔ مثلاً ان شعروں کو لیجئے۔ یہ معلوم نہیں ہوتا کہ سب ایک ہی شاعر کی جودتِ طبع کا نتیجہ ہیں:۔

میں غافل ہو کے دانستہ خرابِ بزمِ ہستی ہوں
سمجھتا ہوں کہ یہ محفل نہیں ہے خوابِ محفل ہے

ذرا کھل کر پکار اے صورِ مجذوبانِ اُلفت کو
یہ دیوانے کہیں بیٹھے نہ رہ جائیں بیاباں میں

وہ جس سے سمجھ جائے روداد مرے غم کی
ایسا بھی کوئی ٹکڑا افسانے میں رکھ دینا

سرِ محفل نہ کیوں کلیم ہوں میں
ان آنکھوں کی عنایت ہو رہی ہے

اس طرح مجھسے شرما رہے رہو
جیسے میرا خدا نہیں ہے

اس سرسری تنقید سے یہ نتیجہ مترشح ہوتا ہے کہ اس گروپ میں جتنے شعرا میں نے داخل کئے ہیں وہ کم و بیش مشاق ہیں۔ وہ معانی کو شاعری کے لئے ضروری سمجھتے ہیں اور لفظی اُلٹ پھیر کو حاصل شاعری نہیں سمجھتے۔ کم و بیش سب ہی غور و فکر سے کام لیتے ہیں اور اس وجہ سے ان کے اشعار سطحی نہیں معلوم ہوتے۔ اشعار میں سنجیدگی اور متانت ہے لیکن جذبات کی گرمی نہیں، ان میں سے کسی نے بھی پائیدار مرتبہ حاصل نہیں کیا ہے اور غالباً نصف صدی کے گزر جانے کے بعد کوئی ان کے نام سے بھی واقف نہ ہوگا۔ زیادہ سے زیادہ سیماب کا نام شاید تاریخ غزل میں نظر آجائے۔

(۷)

تیسرا گروپ:۔ تیسرے گروپ میں پانچ شعرا داخل ہیں:۔ نوح ناروی، ثاقب لکھنوی، ناطق لکھنوی، اثر لکھنوی، آزاد انصاری۔ اس گروپ کی خصوصیت یہ ہے کہ یہ معانی سے زیادہ الفاظ پر زور دیتے ہیں۔ معنی آفرینی، نازک خیالی سے انھیں کوئی واسطہ نہیں۔ ان کی ساری توجہ الفاظ سے وابستہ ہے۔ یہ لفظی اُلٹ پھیر کو اصل شاعری سمجھتے ہیں، معانی خود بخود پیدا ہو جاتے ہیں، حُسنِ الفاظ، لطفِ زبان، محاوروں کی برجستگی، یہ چیزیں کثرت سے پائی جاتی ہیں۔ عمیق خیالات، پرجوش جذبات، لطیف، باریک و زندہ احساس یہ چیزیں عنقا ہیں۔ ان کے اشعار میں ایک مخصوص سبکی اور روانی ہے۔ جیسے پانی سطحِ زمین پر بآسانی پھیل جائے۔ لیکن اس پانی میں گہرائی نہیں اور سطحِ زمین صاف نظر آتی ہے اور یہ زمین وہی ہے جس سے ہم واقف ہیں۔ ان شعرا کی ساری پونجی الفاظ پر منحصر ہے اس لئے ان کے شعروں کی تنقید میں بھی الفاظ ہی کی اہمیت سے بحث ہوتی ہے۔ لفظی حسن کی وجہ سے یہ اشعار سریع الاثر ہوتے ہیں اور سطحی نظر کو فوراً جذب کر لیتے ہیں اور مشاعروں میں خراجِ تحسین وصول کرتے ہیں۔ اس گروپ کے دو شاعر، ثاقب و ناطق، مفصل ذکر کے مستحق نہیں۔ یہ ایک مخصوص و معلوم طرز میں شاعری یا قافیہ پیمائی کرتے ہیں اور اس طرز میں انفرادی شان بھی پیدا نہیں کرتے۔ ناطق:۔

ہر ذرہ کائنات ہے اک کائنات کا ——— موصوف کل صفات ہے ہر جزو صفات کا

گل پیرہن گریباں بلبل مریہ نالہ ——— میری معاشرت کا شہرہ چمن چمن ہے

شاہراہِ عام سے رسوائے منزل نہ کر ——— کچھ نئی راہیں نکال اے رہنما میرے لئے

دل کے ٹکڑے جلوہ زارِ روئے جانانہ بنے ——— آئینہ جب ٹوٹ جائے آئینہ خانہ بنے

اک فریبِ حسرتِ دیدار تھا جلوہ ترا ——— نور سمجھے تھے جسے وہ بھی حجابِ نور تھا

ثاقب:۔ دیارِ دل میں کہیں دوست کا پتا نہ ملا ——— وہ بدنصیب ہوں کعبے میں بھی خدا نہ ملا

بہت سی عمر مٹا کر جسے بنایا تھا ——— مکاں وہ جل گیا تھوڑی سی روشنی کے لئے

جب زلف دیکھ لی ہے تو چہرہ بھی دیکھ لوں ——— گردش نہیں ہے کیا مرے لیل و نہار کو

پھر اور کس طرح سے اُجڑے مکاں کو سجاتا ——— قصرِ لحد میں آکر تصویر ہو گیا ہوں

آگ یہ کیسی لگی ہے سینۂ دلگیر میں ——— چھالے آتے ہیں نظر آئینۂ تقدیر میں

یہ اشعار بلا تخصیص پیش کئے گئے ہیں۔ اگر ناطق کے شعروں کو ثاقب کے دیوان یا ثاقب کے شعروں کو ناطق کے دیوان میں داخل کر دیا جائے تو قارئین کو ذرا بھی یہ احساس نہ ہوگا کہ کسی دوسرے شاعر کا کلام داخل دیوان کیا گیا ہے یا اگر ان شعروں کو عمر، زید، بکر کی طرف منسوب کیا جائے تو بھی کسی کو مجالِ انکار نہیں۔

اثر کے اشعار میں لطفِ زبان زیادہ ہے۔ قدیم رنگِ تغزل سے سرِمو تجاوز نہیں کرتے اور اس رنگ کو انہماک کے ساتھ برتتے ہیں۔ وہی حسن و عشق کی داستان ہے، وہی حسرتِ دیدار، شوقِ گناہ، وحشت، دیوانگی، میخواری، فریاد و فغاں، گل و بلبل، صیاد، گلشن، اسیری، نشیمن کا قصہ ہے:۔

عشق سنے لوگ منع کرتے ہیں ——— جیسے کچھ اختیار ہے اپنا

حیا شیوۂ حسن، ادب شرطِ الفت ——— ملے بھی تو آپس میں پردا رہیگا

کیا حسرتِ دیدار ہے ہر بار یہ سمجھا ——— گویا کبھی دیدار میسر نہ ہوا تھا

شوق بڑھتا گیا گناہوں کا — لذت انفعال نے مارا

یہ اتفاق تو دیکھو بہار جب آئی — ہمارے جوش جنوں کا وہی زمانہ تھا

ہم نے رو رو کے رات کاٹی ہے — آنسوؤں پر یہ رنگ تب آیا

صیاد نے چھیڑا وہیں افسانۂ گلشن — جب قصد اسیروں نے کیا ترک فغاں کا

ظاہر ہے کہ اثر روایتی شاعروں میں ہیں۔ مروجہ خیالات و مضامین کی تکرار کرتے ہیں۔ نئے ڈھانچ میں وہی "اگلے برس کی تیلیاں" ہیں۔ اسلوب بیان پر مضامین سے زیادہ توجہ ہے اور اس اسلوب میں ظاہری حسن موجود ہے۔ زبان صاف، شستہ، رواں، چست، شاداب، نکھری ہوئی ہے۔ یہی زبان کی خوبی قارئین کی توجہ کو کھینچ لیتی ہے۔ اگر کوئی تاثیر بھی ہے تو وہی جو حسین الفاظ کے حسین استعمال کا نتیجہ ہوتی ہے یعنی یہ تاثیر اسی قسم کی ہے جو گلزار نسیم میں ملتی ہے اور جس کا دائرہ نہایت محدود ہے۔

نوح ناروی اور آزاد انصاری بھی الفاظ سے کھیلتے ہیں اور اسی "کھیل" کو شاعری سمجھتے ہیں۔ عموماً شعرائے دہلی معانی پر زیادہ زور دیتے ہیں اور لفظی اُلٹ پھیر سے پرہیز کرتے ہیں لیکن نوح ناروی اور آزاد انصاری اسی شغل میں منہمک نظر آتے ہیں۔ آزاد انصاری اپنی سادگی کے باوجود بھی کثرت سے رعایت لفظی کا استعمال کرتے ہیں اور اکثر نتیجہ اس قدر مضحک ہوتا ہے :-

زلفوں والو ! یہ اندھیر — دُہرے دُہرے کالے ناگ

تعجب ہے کہ یہ شعر انھوں نے اپنے انتخاب میں کس طرح داخل کیا۔ رعایت لفظی کی اور مثالیں ملاحظہ ہوں :-

اچانک نزولِ بلا ہو گیا، — یکایک ترا سامنا ہو گیا،

یوں یاد آؤ گے ہمیں اصلا خبر نہ تھی — یوں بھول جاؤ گے ہمیں وہم و گماں نہ تھا

سمجھتا ہوں کہ تم بیداد گر ہو — مگر پھر داد لینی ہے تمھیں سے

حق بنا، باطل بنا، ناقص بنا، کامل بنا — جو بنانا ہو بنا لیکن کسی قابل بنا

یہ کیف بارشوں کی یہ ہستی سحاب کی — توفیق ہو تو نہر بہا دوں شراب کی

ان کی ایک خصوصیت یہ بھی ہے کہ یہ الفاظ کی تکرار میں ایک خاص لطف محسوس کرتے ہیں:

تم اور دل آزاریِ ارباب محبت — ارباب محبت کا یہ شیوہ نہیں ہوتا

شاد کر ہم غمزدوں کو شاد کر — یاد کر حق ہائے خدمت یاد کر

خیالِ نگاہِ محبت عبث — کہ تاب نگاہِ محبت کہاں

ارمانِ التفات دل دوستاں درست — شایان التفات دل دوستاں کہاں

"ارباب محبت"، "شاد کر"، "نگاہ محبت"، "التفات دل دوستاں" کی تکرار ظاہر ہے۔ اسی قسم کی مثالیں ہر جگہ آزاد انصاری کی غزلوں میں نظر آتی ہیں اس تکرار سے قارئین محظوظ بھی ہوتے ہیں لیکن اکثر تکرار اصل مدعا ہو جاتی ہے اور اس سے کسی خاص اثر کی تخلیق مدنظر نہیں ہوتی یا یہ کسی پر جوش جذبے کے ماتحت عمل میں نہیں آتی۔ بہر کیف آزاد انصاری نہایت سادگی سے کام لیتے ہیں، جب ان کی توجہ الفاظ میں اُلجھ کر نہیں رہ جاتی ہے تو ان کی سطحیت گہرائی سے بدل جاتی ہے اور قارئین کی توجہ الفاظ کو چھوڑ کر معانی کی طرف رجوع کرتی ہے :-

آ گیا اس قدر قریب نہ آ — کہ تماشا محال ہو جائے

اعتبارات سے بالا ہو جا — اعتبارات میں کیا رکھا ہے

بے خبر کار خبر مشکل نہیں — بے خبر ہو جا، خبر ہو جائے گی

ترا بار گراں مہربانی کون اٹھا سکتا — ترا نا مہرباں ہونا کمال مہربانی ہے

نوح ناروی کے شعروں میں اتنی بھی گہرائی نہیں ملتی۔ یہ داغ کا تتبع کرتے ہیں، زبان کی روانی، چستی، برجستگی، شگفتگی موجود ہے لیکن اس میں یہ اپنے اُستاد سے بہت پیچھے ہیں:۔

دکھائے پانچ عالم اک پیامِ شوق نے مجھ کو
اُلجھنا، روٹھنا، لڑنا، بگڑنا، دور ہو جانا

کیوں کر بسر ہوئی شبِ فرقت نہ پوچھئے
سب مجھ سے پوچھئے یہ مصیبت نہ پوچھئے

ہمیشہ بادہ خواروں پر خدا کو مہرباں دیکھا
جہاں بیٹھے گھٹا اُٹھی جہاں پہونچے بہار آئی

آپ ہیں ہم ہیں مے ہے ساقی ہے
یہ بھی اک امر اتفاقی ہے

وہ نادم ہوئے قتل کرنے کے بعد
ملی زندگی مجھ کو مرنے کے بعد

جو اس قسم کی "شاعری" پسند کرتے ہیں انھیں نوح ناروی کے کلام میں کافی لطف و سرور حاصل ہو سکتا ہے۔

اس گروپ کے شاعروں کو میں لفظی بازیگر تصور کرتا ہوں۔ یہ لفظوں کی مدد سے حیرت انگیز کرشمے دکھاتے ہیں، جن سے ظاہر بیں نظر فریب میں آجاتی ہے اور ان بازیگروں کی چابکدستی سے مرعوب و متحیر ہو جاتی ہے لیکن ذرا غور سے دیکھنے سے اس چابکدستی کا بھید کھل جاتا ہے۔

(۸)

چوتھا گروپ:۔ اب تین شاعروں کی باری ہے:۔ جگر، آرزو اور جلیل۔ یہ بھی قدیم رنگِ تغزل کے علمبردار ہیں لیکن کسی حد تک امتیازی حیثیت رکھتے ہیں۔ یہ تینوں شعراء غزل کے محدود میدان میں خوش نظر آتے ہیں، اس کی تنگی سے ذرا بھی نہیں گھبراتے۔ غالباً انھیں اس تنگی کا احساس بھی نہیں۔ مضامینِ غزل اور اسلوبِ بیان میں بھی یہ کوئی انقلاب برپا نہیں کرتے اور نہ کسی انقلاب کی ضرورت محسوس کرتے ہیں۔ اپنے اپنے رنگ میں یہ مروجہ خیالات و جذبات کو چمکا سکتے ہیں اور پرانی باتوں کو نئے پیرایہ میں بیان کرتے ہیں۔ زبان پر کامل قدرت ہے اور اسی کے استعمال میں انفرادیت سے کام لیتے ہیں۔ اور اسی انفرادی استعمال کی وجہ سے انھوں نے اپنے لئے ایک نہایت ہی محدود لیکن مخصوص جگہ بنالی ہے۔

جگر مرادآبادی نئے اور پرانے رنگِ تغزل دونوں میں طبع آزما ہوتے ہیں اور اس وجہ سے ان کی اہمیت زیادہ نہیں کم ہو جاتی ہے، ایک طرف تو یہ رنگ ہے:۔

ترے بیان میں قاصد کچھ اشتباہ نہیں
بجز این قدر کہ یہ فرمودہ نگاہ نہیں

جو ساز کہ خود نغمۂ حرماں تھا اسی کو
اندیشۂ مضراب ہے معلوم نہیں کیوں

ہر حقیقت کو بہ اندازِ تماشا دیکھا
خوب دیکھا ترے جلووں کو مگر کم دیکھا

حسن بے حسن بے اماں ضدِ نگراے غمِ نہاں
پھر یہ نگاہِ دل کہاں پردہ اگر اُٹھا دیا

سوزِ تمام چاہئے رنگِ دوام چاہئے
شمع سرِ مزار ہو، شمع سرِ مزار کیا

اور دوسری جانب یہ عالم:۔

آنکھوں کا تھا قصور نہ دل کا قصور تھا
آیا جو میرے سامنے میرا غرور تھا

ہم سے پوچھو تو عشق کی بھی نگاہ
سخت کافر نگاہ ہوتی ہے

ان کے بہلائے بھی نہ بہلا دل،
رائگاں سعیِ التفات گئی،

کوچۂ عشق میں نکل آیا،
جس کو خانہ خراب ہونا تھا

مجھ ناتوان عشق کو سمجھا ہے تم نے کیا
دامن پکڑ لیا تو چھڑایا نہ جائے گا

تعجب ہوتا ہے کہ ایک ہی شاعر نے ایسے دو مختلف رنگ کیوں اختیار کئے۔ جگر کا اپنا رنگ ان دونوں کے بیچ میں واقع ہوا ہے اور جب وہ قصداً نئے یا پرانے رنگ میں طبع آزما نہیں ہوتے تو کامیاب ہوتے ہیں۔ ان کے کامیاب اشعار میں (اور ان کی تعداد نسبتاً کم ہے) آمد، روانی، بیساختگی اور توازن کا وجود ہے لیکن بظاہر یہ خوبیاں ان کے سارے اشعار میں نظر آتی ہیں اس لئے سطحی نظر ان کے کامیاب و ناکامیاب اشعار میں تمیز نہیں کرتی اور سبھوں کو برابر کامیاب تصور کرتی ہے۔ مثلاً ان شعروں پر مشاعروں میں ضرور "سبحان اللہ" کی صدا بلند ہوگی:

اللہ اللہ رے ہستیِ شاعر — قلب غنچے کا آنکھ شبنم کی
ان لبوں کی جاں نوازی دیکھنا — منہ سے بول اُٹھنے کو ہے جامِ شراب
تو نے جس اشک پر نظر ڈالی — جوش کھا کر وہی شراب ہوا
دل دھڑکتے ہی پھر گئی وہ نظر — لب تک آئی نہ تھی کہ بات گئی

لیکن ان شعروں میں حقیقی تاثیر نہیں وہ تاثیر جو اس شعر میں موجود ہے :۔

کلی کوئی جہاں پر کھل رہی ہے — وہیں اک پھول بھی مرجھا رہا ہے

مضمون نیا نہیں لیکن اسلوب بیان نے اسے نیا اور پر اثر بنا دیا ہے۔

جلیلؔ مانک پوری، قدیم و جدید رنگ تغزل کے جھگڑوں میں نہیں پڑتے۔ یہ اپنے رنگ سے واسطہ رکھتے ہیں اور یہ رنگ قدیم رنگ تغزل کی یادگار ہے۔ نیازؔ صاحب فرماتے ہیں :۔ "جناب جلیلؔ کے یہاں، سلاست بیان کا یہ عالم ہے گویا ایک نرم و سبک رو چشمہ ہے جو ہلکے ترنم کے ساتھ بہتا چلا جا رہا ہے ..... جلیلؔ کے یہاں نہ تصوف ہے نہ فلسفہ نہ کوئی مضمون آفرینی ہے نہ فکر و خیال کی بلندی لیکن ان کے کلام کی سادگی، روانی، بے تکلفی اور خیالات کا سلجھا ہوا ہونا اس گلاب کا سا حُسن ہے جس کے قبا کو گل بوٹے کی ضرورت نہیں۔" یہ تعریف اپنی جگہ پر موزوں ہے اور سچ تو یہ ہے کہ اس سے بہتر تعریف ممکن بھی نہیں۔ تعجب ہے تو اس پر کہ دورِ حاضر کی نئی تحریکوں سے یہ متاثر نہ ہوئے اور اپنی ساری توجہ غزل پر صرف کر دی۔ تاسف ہے کہ جلیلؔ نے اپنی نظر ماضی پر رکھی اور کبھی مستقبل و حال کی طرف متوجہ نہ ہوئے۔ ان کی شاعری کی جڑیں ماضی کی زمین میں پیوستہ ہیں اس کی شاخیں ماضی کی فضا میں جھومتی ہیں اور اس کے پھولوں میں بھی عہدِ رفتہ کی خوشبو ہے اس لئے ان کے کلام سے کامل تشفی حاصل نہیں ہوتی :۔

او آنکھ چُرا کے جانے والے — ہم بھی تھے کبھی تری نظر میں
مزے بے تابیوں کے آ رہے ہیں — وہ ہم کو ہم انھیں سمجھا رہے ہیں
آپ اور سوگ مرا کیا کہنا — دیکھئے لب پہ ہنسی آئی ہے
مار ڈالا مسکرا کر ناز سے — ہاں مری جاں پھر اسی انداز سے
چھپنے والے تجھے خبر بھی ہے — نگہ شوق پردہ در بھی ہے
میرے آنے کی تو بندش ہے مگر — کیا کریں گے میں اگر یاد آیا

دیکھا! یہ معلوم بھی نہیں ہوتا کہ جلیلؔ ان کوششوں سے باخبر ہیں جو غزل میں انقلاب پیدا کرنے کے لئے عمل میں آئی ہیں۔ ان کی شاعری بیسویں صدی کی فضا میں سانس نہیں لیتی۔ زبان سے ظاہر ہوتا ہے کہ داغؔ و امیرؔ اپنا اثر ڈال چکے ہیں۔ زبان سے قطع نظر یہ شاعری میرؔ و مومنؔ کی شاعری کی فضا میں سانس لے سکتی ہے۔

آرزوؔ لکھنوی کا مقام جلیلؔ و جگرؔ کے بعد ہے۔ یہ بھی کہنہ مشق ہیں اور "صحت زبان و بیان کے لحاظ سے استنادی حیثیت رکھتے ہیں" ان کے شعروں میں جگرؔ کی رنگینی جگر کا جوش و ولولہ نہیں اور نہ جلیلؔ کی تازگی ہے۔ لیکن ان کے سادہ شعروں میں بھی اکثر اثر جلوہ گر ہو جاتا ہے۔ انھیں دو ڈھرے مضامین پسند اور مضامین کی نوعیت کے لحاظ سے اپنے ہمعصروں میں یہ حسرتؔ و فانیؔ سے قریب معلوم ہوتے ہیں لیکن ان کے مرتبہ تک نہیں پہونچتے۔ مضامین کی یک رنگی سے طبیعت گھبرانے لگتی ہے اور یہ بات ثابت ہوتی ہے کہ ان کے خیالات کی دُنیا نہایت تنگ ہے :

رہنے دو تسلی تم اپنی دکھ جھیل چکے دل ٹوٹ گیا — اب ہاتھ ملے ہوتا ہے کیا جب ہاتھ سے ناوک چھوٹ گیا
لطفِ بہار کچھ نہیں گو ہے وہی بہار — دل کیا اُجڑ گیا کہ زمانہ اُجڑ گیا
کیا سوز محبت میں حیف ضبط نے کی ہے — در بند ہے اور چار طرف آگ لگی ہے
دبائے بیٹھا ہوں سینے میں راکھ کا اک ڈھیر — نہ دل ہے اب نہ جلے دل کی آہ کا شعلہ
آگ دل میں لگی نہ ہو جب تک — آنکھ اشکوں سے تر نہیں ہوتی

اے سانس نہ آکر دل میں ہے زخم	ٹیس اُٹھتی ہے جب ہوا لگی ہے
سب تو خیر ان کی حال پرسی پر	دل امنڈ آیا اشک بھر آئے

یہ چند مثالیں تھیں۔ ان سے اُفتادِ طبیعت صاف ظاہر ہوتی ہے۔ انھیں شیون و فریاد سے خاص موانست ہے لیکن یہ موانست فطری کم اور اختیاری زیادہ ہے۔ شیون و فریاد کرنا اُردو شعرا کا محبوب شیوہ ہے اور آرزو لکھنوی بھی اس روایتی طریقہ کے پیرو ہیں لیکن مضامین کا انتخاب صرف تقلید کا نتیجہ نہیں انھیں اس قسم کے مضامین سے کچھ فطری موانست بھی ہے اور اسی وجہ سے ان کے اشعار میں تاثیر نظر آجاتی ہے اور اسی تاثیر کی وجہ سے میں نے انھیں اس گروپ میں جگہ دی ہے ورنہ ان کی جگہ بھی دوسرے گروپ میں ہوتی۔

(۹)

پانچواں گروپ :- آخری گروپ میں وہ تین شاعر ہیں جنھیں میں حقیقی معنی میں شاعر سمجھتا ہوں: حسرت، فانی اور فراق۔ یہ غزل کے لئے پیدا ہوئے ہیں اور غزل کے محدود میدان میں خوش و قانع ہیں۔ غزل کے نقائص و حدود واضح کئے جا چکے ہیں۔ ان کی شاعری میں وہ نقائص و حدود موجود ہیں ہر کیف موجودہ زمانہ میں غزل اپنے محدود محاسن کھو چکی تھی، یہ محض رسمی اور تقلیدی چیز ہو کر رہ گئی تھی۔ ان شعرا نے غزل کے کھوئے ہوئے محاسن کو پھر حاصل کیا، اسے فرسودگی، ابتذال تقلید سے نجات دلا کر اسے اصلیت، حقیقت، تاثیر سے مزین کیا۔ یہ شعراء اپنے دل کی ترجمانی کرتے ہیں، اسی لئے ان کے شعروں میں تاثیر ہے۔ ان کے اشعار دل سے نکلتے ہیں اسی لئے دلوں میں گھر کرتے ہیں۔ ان کے دل درد آشنا ہیں اس لئے جو شیون و فریاد ان کے شعروں میں ہے وہ رسمی نہیں۔ اس کی بنا حقیقت پر ہے لیکن ان کی قوت حاسہ بیسویں صدی کے ماحول سے متاثر نہیں ہوئی ہے۔ ان کی شاعری بغیر کسی تغیر و تبدل کے میر و مومن کی فضا میں سانس لے سکتی ہے یہ ضرور ہے کہ بنیادی جذبات کبھی بدلتے نہیں لیکن قوت حاسہ مختلف زمانہ میں مختلف شکلیں اختیار کرتی ہے اور ترجمانیِ جذبات میں قوت حاسہ کا تغیر، ماحول کا اثر ظاہر ہوتا ہے۔ مثلاً ان شعروں کو لیجئے:-

بام پر آنے لگے وہ سامنا ہونے لگا	اب تو اظہارِ محبت برملا ہونے لگا
دیکھنا بھی تو انھیں دور سے دیکھا کرنا	شیوۂ عشق نہیں حسن کو رسوا کرنا
سن کے تیرا نام آنکھیں کھول دیتا تھا کوئی	آج تیرا نام لیکر کوئی غافل ہو گیا،
اس کو بھولے تو ہوئے ہو فانی	کیا کروگے وہ اگر یاد آیا،
ہم سے کیا ہو سکا محبت میں	تو نے تو خیر بے وفائی کی
یونہی فراق نے عمر بسر کی	کچھ غم جاناں کچھ غم دوراں

ان شعروں میں کوئی ایسی خصوصیت نہیں جس سے یہ ثابت کیا جاسکے کہ یہ عصر حاضر کی پیداوار ہیں۔ مضامین اور اظہار مضامین دونوں موجودہ ماحول، موجودہ فضا، موجودہ قوت حاسہ سے کوئی لگاؤ نہیں رکھتے۔ کہا جاسکتا ہے کہ جو جذبات غزل میں داخل کئے جاتے ہیں وہ بنیادی ہیں۔ یہ ہر زمانہ میں سطحی تغیرات کے باوجود بھی یکساں ہیں اسلئے ان کے اظہار میں بھی کسی مقامی اور کسی خاص زمانہ و ماحول کے اثر کا وجود ضروری نہیں۔ لیکن شاعری اور شاعر خلا میں زندہ نہیں رہ سکتے۔ شاعر اپنے انفرادی حس کے ساتھ بھی ایک حد تک اپنے ماحول کی پیداوار ہوتا ہے، اس لئے اس کی شاعری بھی ماحول کی رنگ آمیزی سے محفوظ نہیں رہ سکتی۔

حسرت، موجودہ شعرائے متغزلین میں امتیازی حیثیت رکھتے ہیں۔ بظاہر ان کے اشعار اور دوسرے شعرا کے اشعار میں کچھ فرق نہیں معلوم ہوتا:-

ہم نے کس دن ترے کوچے میں گزارا نہ کیا	تو نے اے شوخ مگر کام ہمارا نہ کیا،
ایک ہی بار ہوئیں وجہ گرفتاریِ دل،	التفات ان کی نگاہوں نے دوبارہ نہ کیا
محفلِ یار کی رہ جائے گی آدھی رونق	ناز کو اس نے اگر انجمن آرا نہ کیا

وہی کوچۂ یار، گرفتاریِ دل اور ناز کی انجمن آرائی کا قصہ ہے۔ لیکن رفتہ رفتہ یہ حقیقت آشکار ہوتی ہے کہ یہاں فضا سراسر مختلف ہے اور پرانی داستان نئی روح میں جلوہ گر ہے۔ یہاں الفاظ کی بے مزہ اُلٹ پھیر نہیں، یہاں فرسودہ مضامین کی خشک و بے لطف تکرار نہیں بلکہ سیدھے سادھے الفاظ میں صفائی، اختصار اور

کامیابی کے ساتھ، زندہ اور لطیف احساسات کا بیان ہے:

حُسن بے پروا کو خود بین و خود آرا کر دیا ۔۔۔ کیا کیا میں نے کہ اظہار تمنا کر دیا
جورِ پیہم نہ کرے شانِ توجہ پیدا ۔۔۔ دیکھ بدنام نہ ہو نام ستمگاری کا
ایسے بگڑے کہ پھر جفا بھی نہ کی ۔۔۔ دشمنی کا بھی حق ادا نہ ہوا

ان شعروں میں اصلیت کی صاف جلوہ گری ہے، یہی ان کی تاثیر کا سبب ہے۔ دوسرے شعرا زیادہ کاوش، زیادہ تکلف و تصنع، شاید زیادہ غور و فکر سے بھی کام لیتے ہیں لیکن وہ حسرت کی طرح کامیاب نہیں ہوتے، حسرت کی طبیعت حساس واقع ہوئی اور دل سوز و گداز عشق سے آشنا ہے۔ اسی کا نتیجہ ہے کہ ان کی شاعری کی ایک مخصوص فضا ہے جو الفاظ و مضامین سے وابستہ نہیں الفاظ و مضامین معمولی ہیں، دوسرے بھی ان الفاظ و مضامین پر قدرت رکھتے ہیں لیکن ان کے شعر کسی انفرادی فضا میں سانس نہیں لیتے۔ حسرت کی شاعری کی جان یہ انفرادی فضا ہے جو ان کے شعروں میں جان ڈال دیتی ہے اور مردہ الفاظ و خیالات زندہ اور چلتے پھرتے نظر آتے ہیں۔ جس کی طبیعت حساس، جس کی نظر باریک بیں ہے وہ اس فضا اور اس کی فسوں نگاری سے فوراً واقف ہو جاتا ہے اور یہ محسوس کرنے لگتا ہے کہ وہ کسی زندہ اور زندگی بخشنے والی دُنیا میں جا پہونچا ہے:-

تاثیر برقِ حُسن جو ان کے سخن میں تھی، ۔۔۔ اک لرزشِ خفی مرے سارے بدن میں تھی
واں سے نکل کے پھر نہ فراغت ہوئی نصیب ۔۔۔ آسودگی کی جان تری انجمن میں تھی
اک رنگِ التفات بھی اس بے رُخی میں تھا ۔۔۔ اک سادگی بھی اس نگہِ سحر فن میں تھی
محتاج بوئے عطر نہ تھا جسم خوب یار ۔۔۔ خوشبوئے دلبری تھی جو اس پیرہن میں تھی
کچھ دل ہی بجھ گیا ہے مرا، ورنہ آج کل، ۔۔۔ کیفیت بہار کی شدت چمن میں تھی
معلوم ہو گئی مرے دل کو زرا دہ شوق ۔۔۔ وہ بات پیار کی جو ہنوز اس دہن میں تھی
غربت کی صبح میں بھی نہیں ہے وہ روشنی ۔۔۔ جو روشنی کہ شام سوادِ چمن میں تھی

اسی غزل میں حسرت نے اپنی مخصوص فضا پیدا کی ہے۔ یہ دو شعر:

محتاج بوئے عطر نہ تھا جسم خوب یار ۔۔۔ خوشبوئے دلبری تھی جو اس پیرہن میں تھی
غربت کی صبح میں بھی نہیں ہے وہ روشنی ۔۔۔ جو روشنی کہ شام سواد وطن میں تھی

مضمون کے لحاظ سے بالکل مختلف ہیں۔ پہلے شعر میں مضمون معمولی ہی نہیں عامیانہ بھی ہے۔ اگر کوئی دوسرا شاعر اس کا ترجمان ہوتا تو ترجمانی میں ابتذال کا وجود ممکن تھا۔ دوسرے شعر میں کسی غربت نصیب کے احساس کی ترجمانی ہے اور صاف ظاہر ہے کہ یہ احساس ذاتی ہے، اس میں اصلیت موجود ہے۔ دوسرا شعر مضمون کے لحاظ سے پہلے شعر سے بلند ہے اور اس میں کسی قسم کے ابتذال کا احتمال نہیں۔ لیکن دونوں شعر کی فضا ایک ہے اور اس فضا کی ایک خصوصیت گداز ہے۔ پہلے شعر میں، جہاں تک مضمون کا تعلق ہے، غمگینی کا وجود نہیں لیکن پھر بھی اثر غم فزا ہوتا ہے۔

مخصوص فضا کی طرح حسرت کی ایک مخصوص "آواز" بھی ہے۔ ان کا لہجہ دوسروں کے لہجوں سے یکقلم مختلف ہے۔ ممکن ہے کہ کسی ایک شعر کو سنکر یہ کہنا ممکن نہ ہو کہ یہ حسرت کی آواز ہے لیکن کسی ایک غزل کے دو تین شعر سنکر جسے مذاق صحیح ہے وہ کہہ اُٹھے گا کہ یہ حسرت کے سوا اور کسی کے نہیں ہو سکتے۔ ان کی آواز مترنم ہے۔ ان کے لہجہ میں نرمی اور بے ساختگی ہے لیکن یہ چیزیں اور شعرا میں بھی مل سکتی ہیں۔ حسرت کے لہجہ کی خصوصیت یہ ہے کہ یہ کبھی بلند و پست نہیں ہوتا۔ وہ سامعہ کو مرعوب کرنے کے لئے اپنی آواز بلند نہیں کرتے، اسی طرح وہ سرگوشیاں بھی نہیں کرتے۔ ان کی آواز عموماً اسی سطح پر ہوتی ہے جو ہم عام بول چال میں استعمال کرتے ہیں۔ جذبات پر جوش ہوں لیکن وہ اپنے لہجہ کو بلند آہنگ نہیں ہونے دیتے کیونکہ انھیں اپنے جذبات پر کامل اختیار ہے۔ لہجہ کی یکسانی سے کوئی بُرا اثر نہیں ہوتا کیونکہ اس کی یکسانی کے باوجود اس میں باریک ہلکے ہلکے تغیرات ہوتے رہتے ہیں، یہ تغیرات اسی قسم کے ہیں جو عام بول چال میں ہوتے ہیں:-

چھپ کے اس نے جو خود نمائی کی ۔۔۔ انتہا تھی یہ دلربائی کی،

دام سے ان کے چھوٹنا تو کہاں — یاں ہوس بھی نہیں رہائی کی
ہو کے نادم وہ بیٹھے ہیں خاموش — صلح میں شان ہے لڑائی کی

ترے درد کو جس سے نسبت نہیں ہے — وہ راحت مصیبت ہے راحت نہیں ہے
ترے غم کی دُنیا میں اے جانِ عالم — کوئی روح محرومِ راحت نہیں ہے
مجھے گرمِ نظارہ دیکھا تو ہنسکر — وہ بولے کہ اس کی اجازت نہیں ہے

دیکھا! یہ ہے حسرت کی آواز۔ اشعار کو بار بار پڑھئے۔ لہجہ بظاہر یکساں اور عام بول چال کی سطح پر ہے لیکن ساتھ ساتھ اس میں ہلکی تبدیلیاں بھی ہیں۔ مثلاً دوسرے، پانچویں اور آخری اشعار میں لہجہ مختلف ہے لیکن یہ اختلافات اس قدر شدید نہیں کہ اس لہجہ کی یک رنگی میں خلل انداز ہوں۔

فانی بدایونی کے کلام میں دو قسم کے اشعار ملتے ہیں۔ ایک طرف وہ غالب کے زیرِ اثر فلسفیانہ خیالات کو نظم کرتے ہیں اور دوسری جانب جذبات نگاری پر اپنا شعار قرار دیتے ہیں، معنی آفرینی ارادی ہے اور جذبات نگاری فطری، اس لئے جذبات نگاری میں وہ زیادہ کامیاب ہوتے ہیں۔ یہاں ان کی جذبات نگاری کے متعلق کچھ لکھا جائے گا۔ وہ کہتے ہیں:۔

آبادی بھی دیکھی ہے ویرانے بھی دیکھے ہیں — جو اُجڑے اور پھر نہ بسے دل وہ نرالی بستی ہے

اس "نرالی بستی" کا بیان ان کی شاعری کی بنیاد ہے۔ فانی کی لغت میں زندگی اور غم مترادف الفاظ کی حیثیت رکھتے ہیں۔ "غمِ جاوداں" ان کی زندگی ہے۔ انھیں دکھا ہوا دل عنایت ہوا ہے۔ وہ اسی زندگی، اسی غمِ جاوداں، اسی دکھے ہوئے دل کی تشریح کرتے ہیں۔ اور اپنی زندگی میں زندگیِ انساں کو منعکس دیکھتے ہیں اسی لئے ان کی دُنیا غم سے مملو نظر آتی ہے اور اس دُنیا میں مسرت کی جھلک بھی نظر نہیں آتی۔ یہ دُنیا وسیع نہیں تنگ ہے لیکن اپنے حدود میں کافی پُراثر بھی ہے وہ کہتے ہیں:۔

یہ زندگی کی ہے رودادِ مختصر فانی — وجودِ دردِ مسلم علاج نامعلوم

وہ ایک مصرعہ میں اپنے خیالات کو قلمبند کر دیتے ہیں: "وجودِ دردِ مسلم علاج نامعلوم" یہ ہے زندگی کی حقیقت اور اسی حقیقت کو وہ موثر پیرایہ میں اپنے شعروں میں بیان کرتے ہیں:۔

پچھتائیں گے آپ دل کو لیکر — کمبخت غم آشنا بہت ہے
طولِ رودادِ غم معاذ اللہ — عمر گزری ہے مختصر کرتے
ہاں ناخنِ غم کمی نہ کرنا — ڈرتا ہوں کہ زخمِ دل نہ بھر جائے
زندگی یادِ دوست ہے یعنی — زندگی ہے تو غم میں گزرے گی
فانی امیدِ مرگ نے بھی دے دیا جواب — جینے کی ہجر میں کوئی صورت نہیں رہی

کس غم میں ہے اے رہروِ غم دھوکے میں نہ آنا منزل کے — یہ راہ بہت کچھ چھانی ہے اس راہ میں منزل کوئی نہیں

یہ اشعار بلا تخصیص پیش کئے گئے ہیں۔ بعض اشخاص ایسے ہوتے ہیں جنھیں غم و الم میں ایک خاص مسرت ملتی ہے، جو غمِ زندگی سے گریز نہیں کرتے بلکہ غمِ زندگی کا خیر مقدم کرتے ہیں، جو انبساط و سرود سے واقف نہیں ہوتے اور نہ واقف ہونے کی کوشش کرتے ہیں، جن کا دلچسپ مشغلہ "غم کی جستجو" ہے۔ فانی اسی قسم کی طبیعت رکھتے ہیں۔ وہ صرف وجودِ درد اور درد کے لاعلاج ہونے کو تسلیم ہی نہیں کرتے بلکہ اس حقیقت کا علم انھیں مسرت بخشتا ہے اور وہ ھل من مزید کی صدا لگاتے ہیں:

ہاں ناخنِ غم کمی نہ کرنا — ڈرتا ہوں کہ زخمِ دل نہ بھر جائے

فانی زخمِ دل کی دوا نہیں چاہتے۔ وہ ڈرتے ہیں کہ کہیں زخمِ دل نہ بھر جائے۔ گویا زخمِ دل نہیں بلکہ اس کا علاج انھیں برا معلوم ہوتا ہے۔ وہ تلقین کرتے ہیں:۔

غیرت ہو تو غم کی جستجو کر — ہمت ہو تو بے قرار ہو جا

وجودِ غم کو تسلیم کرنا، غم سے گریز نہ کرنا، غم کو ہمت کے ساتھ برداشت کرنا، یہ چیزیں لائق تحسین ہیں اور یہ شعر کی قدر و قیمت میں اضافہ کرتی ہیں، لیکن قصداً "غم کی جستجو" کرنا، سمجھ بوجھ کر بے قراری کو اپنا شعار قرار دینا لائق تحسین نہیں۔ اس سے شاعر کا طبعی رجحان ظاہر ہوتا ہے اور یہ رجحان شاعری میں طاقت کے بدلے کمزوری کا سبب ہوتا ہے۔ فانی کے کلام میں بھی اس رجحان کا نتیجہ کمزوری ہے اور اس مسلسل شیون و فریاد سے ناخوشگوار اثر پیدا ہو جاتا ہے۔

فراق گورکھپوری ان چند پڑھے لکھے شعرا میں ہیں جو مغربی ادب سے بھی واقف ہیں۔ یہ صرف شاعر ہی نہیں نقاد بھی ہیں اور اپنی شاعری پر تنقیدی نظر ڈالتے ہیں اور فن شاعری پر بھی غور و فکر کرتے ہیں اور اس غور و فکر میں مغربی خیالات سے استفادہ کرتے ہیں۔ لیکن تعجب ہے کہ مغربی ادب سے واقفیت کے بعد بھی وہ غزل کی خامیوں کو محسوس نہیں کرتے اور اپنے احساسات کو صورتِ نظم میں جلوہ نہیں کرتے۔ اگر دوسرے اُردو شعرا غزل کو شاعری کی تکمیل سمجھیں تو چنداں مضایقہ نہیں لیکن فراق کی یہ بے خبری باعث استعجاب و تاسف ہے۔

فراق اپنی شاعری کی ایک خصوصیت اتحادِ ضدین بتاتے ہیں۔ یہ صحیح ہے اور یہ صفت انھیں موجودہ شعرا میں امتیازی حیثیت عطا کرتی ہے:-

تھی یوں تو شامِ ہجر مگر پچھلی رات کو
وہ درد اُٹھا فراق کہ میں مسکرا دیا

دل دُکھ کے رہ گیا یہ الگ بات ہے مگر
ہم بھی ترے خیال سے مسرور ہو گئے

عشق کے اضطراب میں پہلے یہ نرمیاں نہ تھیں
سوزِ نہاں کی شکل میں کون یہ مُسکرا دیا

دوسری خصوصیت جس کا وہ ذکر کرتے ہیں وہ اجتماعِ ضدین ہے۔ اس کی بھی مثالیں ہر جگہ نظر آتی ہے:-

اک فسوں ساماں نگاہِ آشنا کی دیر تھی
اس بھری دُنیا میں ہم تنہا نظر آنے لگے

حیات ہو کہ اجل سب سے کام لے غافل
کہ مختصر بھی ہے کارِ جہاں دراز بھی ہے

کچھ نہیں کہتیں وہ نگاہیں مگر
بات پہونچتی ہے کہاں سے کہاں

لیکن اکثر فراق اجتماعِ ضدین کو ایک دلچسپ کھیل سمجھکر اس میں منہمک ہو جاتے ہیں:-

تیری رنگینیٔ طبیعت سے
عشق کی سادگی بھی دور نہیں

شامِ ہجراں سُنا گئی اکثر
خامشی بھی کہانیاں تیری

حسرتِ و فانی کی طرح فراق کا دل بھی زخمی ہے، اس لئے ان کی آواز بھی درد بھری ہے لیکن وہ بھی حسرت کی طرح کبھی آواز بلند نہیں کرتے، چیخ پکار سے پرہیز کرتے ہیں اور اپنی درد بھری داستان کو نرم، دھیمی، شیریں آواز میں بیان کرتے ہیں، درد کی شدت میں بھی وہ اپنی آواز پر کامل اختیار رکھتے ہیں اور اسے بلند آہنگ نہیں ہونے دیتے۔ وہ امیر مینائی کی لے میں ٹھہراؤ اور بہاؤ کا امتزاج پاتے ہیں۔ یہ امتزاج امیر مینائی کی لے میں تو موجود نہیں لیکن فراق کی لے میں بدرجۂ اتم موجود ہے:-

ترے چھونے سے بھی دُکھے جو
کون اس دل کی پھانس نکالے

ہم سے کیا ہو سکا محبت میں
تو نے تو خیر بے وفائی کی

بعد مدت کے تیرے ہجر میں پھر
آج بیٹھا ہوں دل کو سمجھانے

زندگی اے دوست غم کا نام ہے
یہ تو شاید شکوۂ بیجا نہیں

ابھی فکرِ علاجِ عشق نہ کر
ابھی کچھ دن یہ درد سہنے دے

دل میں کچھ غم ہے کچھ سرور بھی ہے
کوئی نزدیک بھی ہے دور بھی ہے

نیاز صاحب، فراق کی انفرادی خصوصیت کا اس طرح ذکر کرتے ہیں:- "وہ شعر نہیں کہتا، زندگی اور محبت کے نکات پر تبصرہ کرتا ہے اور اتنا لطیف و عمیق تبصرہ کہ شاعری سے علحدہ ایک مستقل لذت محسوس ہونے لگتی ہے"۔ بات یہ ہے کہ نوجوان شعرا مغربی ادب اور مغربی تنقید سے واقف ہو گئے ہیں۔ وہ خصوصاً آرنلڈ کے اس مقولے سے کہ "شاعری زندگی کی تنقید ہے" بہت متاثر نظر آتے ہیں۔ فراق بھی غالباً اس سے متاثر ہوئے ہیں اور اس سے متاثر ہو کر اسے عملی جامہ پہنانا چاہتے ہیں۔ اسی وجہ سے ان کے اشعار میں "زندگی اور محبت کے نکات پر" تبصرے ملتے ہیں:-

ابھی فطرت سے ہوتا ہے نمایاں شان انسانی — ابھی ہر چیز میں محسوس ہوتی ہے کمی اپنی
تجھے دنیا کو سمجھنے کی ہوس ہے اے کاش — تجھے دُنیا کو بدل دینے کا ارماں ہوتا
خیال کو بے اثر نہ جانو عمل کی چنگاریاں ہیں اس میں — کہ آج ظلمت سرائے دل ہیں جو نور ہے کل وہ نار ہوگا
احساس بس احساس ہے یہ غم یہ خوشی کیا — اے عشق تجھے کار اہم اور ہی کچھ ہے
رہ حیات کی منزلوں میں وہ فرق ناز و نیاز بھی — کہ جہاں ہے عشق برہنہ پا وہیں حسن خاک بسر بھی ہے
سکوت ہوش کو مرکز بنا محبّت کا — جنوں کا غلغلہ نزدیک و دور ہونے دے

لیکن فراق محض اس تنقید کو کافی سمجھتے ہیں۔ لیکن یہ تنقید قیمتی نہیں ہوسکتی جب تک اس میں "شاعرانہ حُسن و شاعرانہ صداقت" موجود نہ ہو۔ اس کے علاوہ فراق کے خیالات میں اکثر خامی نظر آتی ہے مثلاً:۔

تجھے دُنیا کو سمجھنے کی ہوس ہے اے کاش — تجھے دُنیا کو بدل دینے کا ارماں ہوتا

بغیر دُنیا کو سمجھے ہوئے دُنیا کو بدل دینے کا ارمان کسی طرح بھی لائق تحسین نہیں ہوسکتا۔ یہ تو اسی ذہنیت کا نتیجہ ہے جس کی وجہ آج ہر شخص بغیر سمجھے بوجھے انقلاب! انقلاب! کی صدا بلند کرنے لگتا ہے۔ اس کا سبب غالباً فطری رومانیت ہے اور اسی رومانیت کی وجہ سے غالباً اس قسم کے "کچے" شعروں کے "مرتکب" ہوتے ہیں:۔

جب دیکھو اس کو، ہے یہ عالم — اک انگڑائی آئی ہوئی سی،
آنہ گئی، آنہ گئی تیری یاد — چھا نہ گئیں چھا نہ گئیں بدلیاں
اب فضا میں وہ اک کسک سی نہیں — مٹ چلی ہیں نشانیاں تیری،
آج تو کفر عشق بول اُٹھا — آج تو بول اُٹھے ہیں بُت خانے
رو کر عشق خموش ہوا ہے — وقت سہانا اب آیا ہے،

(۱۰)

ہندوستان میں شعر کہنے والے تو بہت ہیں لیکن شاعروں کی تعداد بہت کم ہے۔ ہر پڑھا لکھا جو عروض سے واقف ہے یا ہر موزوں طبع شعر کہہ سکتا ہے۔ اس آسانی کی وجہ سے ہندوستان میں شعرائے متغزلین کی تعداد بیشمار ہے۔ "بزم نگار" میں صرف وہی شعرا ہیں جنھوں نے اپنے لئے دُنیائے غزل گوئی میں کوئی نہ کوئی مخصوص جگہ بنالی ہے اور جن کی غزلیں زبان کے معیار پر پوری اترتی ہیں۔ لیکن اس سرسری تنقید سے ظاہر ہوگیا ہوگا کہ ان اکتیس شعرا میں صرف پانچ ایسے ہیں جنھیں شاعروں کی صف میں جگہ دی جاسکتی ہے۔ غزل خود کوئی بلند صنف شاعری نہیں۔ اگر اس کی بقا کی ضرورت سمجھی جائے تو کم از کم اس کے معیار کو بلند رکھنا چاہئے، تاکہ ہر کس و ناکس غزل گو شعرا کی فہرست میں داخل نہ ہوسکے۔ اور یہ معیار صرف زبان کی صحت و عدم صحت پر مبنی نہ ہو۔ جو چیز اچھے اشعار کو برے اشعار سے ممیز کرتی ہے وہ اصلیت ہے اور اس اصلیت کی پہچان عوام کے لئے آسان نہیں بہترین اساتذہ کے بہترین اشعار سے واقفیت، اگر اس واقفیت میں ادراک کا بھی دخل ہے، قوت حاسہ کی تربیت کرسکتی ہے اور اسے تیز و حساس بناکر اسے اچھے برے میں تمیز کرنا سکھاتی ہے۔ جنھیں شعر و شاعری سے شغف ہے انھیں چاہئے کہ وہ اس طرح اپنی قوت حاسہ کی تربیت کریں اور ذوق صحیح ولطیف پیدا کریں۔

(نگار) پروفیسر کلیم الدین احمد صاحب نے مقالہ نہایت محنت سے لکھا ہے اور کسی شاعر کو اپنی

رائے سے محروم نہیں رکھا۔ ابتداً میں انھوں نے غزل کی مخالفت میں کافی زوردار بحث کی ہے جسکی ضرورت نہ تھی۔ کیونکہ مدعا اس بات کا فیصلہ کرنا نہ تھا کہ غزل گوئی کوئی معقول مشغلہ ہے یا نامعقول، بلکہ مقصود صرف یہ تھا کہ جن شعراء نے اپنا کلام انتخاب کیا ہے وہ تغزل کے نقطۂ نظر سے کس مرتبہ کے شاعر ہیں۔ قطع نظر اس سے کہ ان کی یہ حرکت وحشیانہ ہے یا غیر وحشیانہ، اور جس چیز کو تغزل سمجھا جاتا ہے وہ ہماری موجودہ ضروریات زندگی کو پورا کرتی ہے یا نہیں۔

نقاد کا یہ فرض نہیں ہے کہ وہ آرٹ کے نقطۂ نظر سے ہٹ کر آرٹ پر رائے زنی کرے۔ اگر کلیم صاحب نقاش ہوتے اور میں اُن کے سامنے کوئی عریاں تصویر رائے زنی کے لئے پیش کرتا، تو کیا ان کا یہ فرض تھا کہ وہ پہلے عُریانی کی مذمت پر لکچر دیتے۔

بہر حال میں کلیم صاحب کا شکر گزار ہوں کہ انھوں نے ہر شاعر کے متعلق اپنی بے لاگ رائے پیش کر دی اور یہی میری خواہش تھی۔

اِنھوں نے، حسرت، فانی اور فراق کو حقیقی معنے میں شاعر مانا ہے، باقی شعراء کے متعلق جو رائے انھوں نے دی ہے وہ کسی جگہ دوسرے نقادوں سے مختلف ہے اور کہیں موافق بہر حال انھوں نے جو کچھ لکھا ہے وہ بہ حیثیت مجموعی ایک ایسے "محتسب" کی رائے نہیں ہے جسے ہم "درونِ خانہ چہ کار" کہکر نظر انداز کر سکیں!

تبصرہ

(پروفیسر آلِ احمد سرور۔ مُسلم یونیورسٹی علیگڈھ)

نگار کے خاص نمبر (جنوری سنہ ۶۲ء) میں اس دور کے غزل گو شعرا کا جو انتخاب پیش کیا گیا ہے وہ دلچسپ بھی ہے اور اہم بھی۔ اس سے بہت سی کام کی باتیں معلوم ہوتی ہیں اور بہت سے اچھے اشعار ایک جگہ مل جاتے ہیں۔ اس انتخاب پر نظر ڈالتے ہی سب سے پہلے یہ احساس ہوتا ہے کہ غزل گوئی کا زوال ابھی شروع نہیں ہوا بلکہ ہمارے شعرا کی سب سے محبوب صنفِ سخن ابھی تک غزل ہی ہے، اور غزل کے نام لیوا صرف وہی لوگ نہیں جو لکیر کے فقیر ہیں یا جن کی حیثیت اُستاد سے زیادہ نہیں بلکہ ان میں وہ شاعر بھی ہیں جو ابتداً غزل سے کرتے ہیں مگر اب بھی اچھی نظمیں کہنے کے علاوہ اچھی غزلوں میں بھی اپنے جذبات کا اظہار کرتے ہیں۔ ایسے بھی شعرا کم نہیں جو اس دور کی ہنگامی زندگی کا سارا ہیجان اور اضطراب غزل میں بھر دیتے ہیں، جن کی اصطلاحیں نئی ہیں، جو غزل کی آراستہ و پیراستہ زبان کو چھوڑ کر عام فہم مگر پُر اثر زبان استعمال کرتے ہیں، جو اساتذہ کی غزلوں پر غزلیں لکھنے کے علاوہ اپنی ردیفیں بھی ایجاد کرتے ہیں، جو پُرانے الفاظ سے کام لیتے ہیں، جو غزل کو صرف حسن و عشق کے لئے نہیں، دُنیا کے سارے مسایل کی عکاسی کے لئے برتتے ہیں۔ غرض اس دور میں جو ترقی غزل کے میدان میں ہوئی ہے وہ اس قدر اہم ہے کہ اس سے چشم پوشی کرنا گناہ کے مترادف ہے۔ اس ترقی کی طرف بہت سے اشارے نگار کے اس نمبر میں مل جائیں گے۔

ولی کے وقت سے لیکر غالب اور اُن کے ہمعصر شعرا تک تقریباً ڈیڑھ سو سال ہوتے ہیں۔ اس عرصہ میں غزل نے تکمیلِ فن کے تمام مراحل طے کئے اور وہ ہماری شاعری کی سب سے اہم اور سب سے مقبول صنف بن گئی۔ کہا جاتا ہے کہ آزاد اور حالی نے سب سے پہلے غزل کے خلاف بغاوت کی۔ مگر در اصل آزاد اور حالی غزل سے باغی نہ تھے۔ اُس غزل کے خلاف تھے جو رسمی، محدود اور مصنوعی ہو گئی تھی۔ رسمی اس معنی میں کہ اُستادی، شاگردی کی روایت صنعتی معیار سے آگے بڑھکر شاعری کی راے کو بھی مقید کرتی تھی، محدود اس معنی میں کہ معاملہ، روزمرہ، صنایع و بدایع تصوف اور فلسفہ کی آمیزش وغیرہ وغیرہ، غزل کے لئے لازمی چیز بن گئے تھے اور مصنوعی اس حیثیت سے کہ ناسخ اور ان کے دہلوی مقلد شاہ نصیر نے غزل کو بھی دماغی ورزش یا کمالِ فن کا ایک ذریعہ سمجھ لیا تھا۔ لیکن اس کے یہ معنی نہیں کہ شروع سے غزل رسمی، مصنوعی اور محدود تھی۔ غزل میں شروع ہی سے بادہ و ساغر کے پردے میں مشاہدۂ حق بھی ہے اور مشاہدۂ نفس بھی۔ مگر متاخرین کے دور میں صنعتی معیار زیادہ اہم ہو گیا تھا اور قدما والی قدریں ذرا دھندلی ہو گئی تھیں۔ اس لئے مشاہدۂ گرد و پیش جو غزل میں برابر ملتا ہے اس زمانہ میں اتنا نمایاں نہ رہا تھا۔ اُردو کے غزل گو شاعر کے متعلق یہ خیال بہت عام ہے کہ وہ اپنے ماحول سے بے نیاز، اپنے خیالات کی دنیا الگ بنائے رہتا تھا۔ در اصل ان کے خیالات کی دنیا اتنی الگ تھلگ نہ تھی۔ وہ ان تمام چیزوں سے پوری طرح اثر لیتا تھا جو سیاسی، معاشرتی، یا اس زمانہ کی ادبی زندگی پر اپنا سایہ ڈالتی تھیں۔ وہ اس دُنیا کی زنجیروں میں جکڑا ہوا ضرور تھا مگر اپنی شاعری میں ان زنجیروں کو اس طرح جھٹکے دیتا تھا کہ قید میں آزادی بھی نصیب ہو جاتی تھی۔ ان کے یہاں انتشار اور پراگندگی ضرور تھی مگر اتنی کہ کوئی خاص مرکزی خیال یا تصور سرے سے عاری ہو۔ حسن و عشق اس کی زندگی میں بڑی اہمیت رکھتے تھے مگر ان کے سوا کچھ اور چیزوں کا بھی وہ قایل تھا۔ "چیزے دگر" کے لئے وہ غزل سے پورا پورا فایدہ اُٹھاتا تھا اور بادہ و ساغر اور قفس و آشیاں کے پردے میں صرف تصوف اور فلسفہ ہی نہیں بلکہ اور بہت کچھ بیان کر جاتا ہے۔ اُردو شاعری میں یہ رمزیت (Symbolism) اس قدر عام تھی کہ اس سے ہر بڑے چھوٹے شاعر نے فایدہ اُٹھایا۔ یہ ہماری غلطی تھی کہ ہم نے اپنے شعرا کے یہاں سوائے محاورہ، روزمرہ، معاملہ بندی، فکر شاعرانہ، خمریات، پند و نصایح، صنعت مراعاۃ النظیر کے اور کچھ تلاش نہ کیا۔ حالی اور آزاد کے بعد وہ کمی اور بھی زیادہ ہو گئی جو ہمارے شعرا محسوس تو کرتے تھے مگر عشق پر دہ نشیں میں بھلانا چاہتے تھے، مغرب کے اثر

ے شاعر کے نصب العین میں آزادی ہوئی۔ مغربی ادب پر نگاہیں جمنے لگیں۔ سیاسی حالات بد سے بدتر ہوتے گئے، یہاں تک کہ حکومت کی بساط بھی بدل گئی۔ اور اب نظموں میں وہ باتیں صاف صاف بیان ہونے لگیں جن کے لئے غزل میں پردے تلاش کئے جاتے تھے۔ جدید غزل قدیم غزل سے علٰحدہ کوئی چیز نہیں اسی کی ترقی یافتہ صورت ہے۔ صرف زبان اور فن کے لحاظ سے اس میں قدیم غزل کے مقابلہ میں تھوڑی سی بے راہ روی ہو گئی ہے اور اچھے اچھے شاعر خیال کے پیچھے لفظ کی صحت کو قربان کر دیتے ہیں یا کسی شاعرانہ جواز کے پردے میں پناہ لیتے ہیں۔ مگر شاعر کی ذہنی زندگی پہلے سے بہت بدل گئی ہے۔ اس میں اجتماعی نقطۂ نظر آگیا ہے وہ بیک وقت محبوب کی کم نگاہی اور سماج کی زیادتی دونوں کو محسوس کرتا ہے۔ دُنیا صرف مغرب ہی میں چھوٹی نہیں ہوئی بلکہ مشرق میں بھی چھوٹی ہو گئی ہے۔ سیاسی حالات نے زیادہ تلخی اور شدت حاصل کر لی ہے۔ برسوں کی غلامی کا بوجھ بعض وقت اتنا گراں معلوم ہوتا ہے کہ ساقی کی مست نگاہی بھی اسے بھلا نہیں سکتی۔ اس وجہ سے اس دور کی غزل میں ایک بیرونی لہر جوش و گرمی کی اور ایک اندرونی لہر ناکامی و مایوسی کی پائی جاتی ہے۔ غزل اور نظم کے درمیان خلیج بھی کم ہو گئی ہے مگر پھر بھی اشارے اور کنائے غزل میں اور صاف صاف باتیں نظم میں بیان ہونے لگی ہیں۔ اس سے دونوں کو فایدہ ہوا ہے۔

غزل کے میدان میں جو تجربے اس زمانہ میں کئے گئے ہیں، ان کا ذکر بھی یہاں ضروری معلوم ہوتا ہے۔ یہ تجربے غزل کے لئے بڑے مفید ثابت ہوئے ہیں۔ ایک بڑی کوشش تو وہ ہے جو حالی کے وقت سے شروع ہوئی اور آج تک جاری ہے۔ غزل کی زبان کو آسان، عام فہم اور بول چال سے قریب لانے کے لئے بہت سوں نے کوشش کی ہے۔ اس سادگی میں اور میر و درد کے زمانہ کی سادگی میں باوجود تھوڑی سی قدر مشترک کے فرق بھی ہے۔ چنانچہ آرزو، اثر، حفیظ، افسر، آزاد انصاری وغیرہ کے یہاں جو رجحان ہے وہ خود رو نہیں ایک بہت بڑی ادبی تحریک کا نتیجہ ہے اور اس سے شاید ہی کوئی شاعر محفوظ رہ سکا ہو۔ غزل میں مسلسل مضمون نظم کرنے کا خیال نیا نہیں مگر شاید کسی شاعر نے اتنی پابندی اور استقلال سے اسے سنبھالنے کی کوشش کی ہو جتنی جوش نے کی ہے۔ مسلسل مضمون قدما کے یہاں بہت ملتے ہیں اور میر و غالب کی بہت سی غزلیں اس کے ثبوت میں پیش کی جا سکتی ہیں۔ مگر جوش کا تتبع عام طور پر نہیں کیا گیا اور شاید اس کی وجہ یہ ہو کہ مسلسل غزل، غزل نہیں رہتی نظم بن جاتی ہے اور جوش کے یہاں رجز خوانی زیادہ ہے جو غزل کے لئے اتنی موزوں نہیں۔ اس کے علاوہ غزل کے مضامین کو وسیع کر کے اُس میں ایک طرف حیاتی اور دوسری طرف آفاقی رنگ پیدا کرنا بھی لوگوں نے سیکھا ہے، اگرچہ یہ روش ابھی عام نہیں ہوئی۔ غالب کی تقلید نے لکھنؤ والوں کو کفن اور نعش سے نجات دلائی اور عام طور پر فرسودہ نخشی سے پرہیز سکھایا۔ یہی وجہ ہے کہ اب ہمارے شاعر فرسودہ زبان برتنے کے بجائے خود زبان ایجاد کرتے ہیں۔ یعنی جو الفاظ وہ استعمال کرتے ہیں ان میں ان کا جذبہ زیادہ شریک ہوتا ہے، وہ اتنے عام نہیں ہوتے کہ اپنی انفرادیت کھو چکے ہوں۔ اس دور کا تفلسف بھی غالب کی تقلید کا نتیجہ ہے۔ ایک عرصہ تک یہ خشک فلسفہ نظم کرنے اور علمیت بگھارنے کے مترادف رہا، مگر اب اس کی وجہ سے غزل میں محض جذبہ کے بجائے فکر کا جز بھی آگیا ہے۔ جو قدیم رنگ پر چلنے والے ہیں وہ بھی اپنی غزلوں میں ایک نیا نکھار اور نئی شگفتگی پیدا کرنے میں کامیاب ہوئے ہیں اور یہی وجہ ہے کہ بیسویں صدی میں غزلوں کا سرمایہ کسی طرح دوسرے دوروں سے کم اہم نہیں ہے بلکہ بعض حیثیتوں سے زیادہ اہم ہے۔

کیا اچھا شاعر اچھا نقاد نہیں ہو سکتا، کیا سخن گو ہونا اور چیز ہے اور سخن فہم ہونا بالکل دوسری چیز، کیا شاعر جو کچھ کہتا ہے وہ مجذوب کی بڑ سے زیادہ نہیں؟ کیا اس کی شاعری ایک "شیریں دیوانگی" سے زیادہ حیثیت نہیں رکھتی یا بقول بن جانسن صرف شاعر ہی شعرا کے متعلق صحیح رائے قایم کر سکتے ہیں۔ دراصل یہ بات اتنی قطعی نہیں۔ شاعری اور تنقید دو علٰحدہ چیزیں ہیں مگر دونوں میں ایک اہم رشتہ بھی ہے۔ کوئی شاعر اسوقت تک ترقی نہیں کر سکتا جب تک وہ شعر، شاعری، شعرا کے متعلق شعور نہیں رکھتا، نہ کوئی نقاد اس وقت تک اچھا نقاد بن سکتا ہے جب تک وہ شاعر نہ ہوتے ہوئے بھی اس خیال کو اپنے ذہن میں دوبارہ بیدار نہ کرے جو شاعر کے ذہن میں تھا، دوسرے الفاظ میں وہ جب تک شعریت اور اس کے لوازم سے پوری طرح آگاہ نہ ہو اُسے نقاد نہیں کہا جا سکتا، ظاہر ہے کہ سب سے پہلے خود شاعر اس جذبہ سے قریب ہوتا ہے اور اس کے متعلق کچھ نہ کچھ بیان کر سکتا ہے۔ لیکن بعض غیر شاعر بھی یہ جذبہ پیدا کر لیتے ہیں اور پھر ہم اُن کی رائے کو اہمیت دے سکتے ہیں۔ اچھا شعر کہنے والا محض عروض و قوافی پر قدرت نہیں رکھتا، وہ شاعری کا شعور بھی رکھتا ہے۔ وہ اپنے جذبہ کے ہاتھوں میں ایک بے بس، کمزور اور بے ارادہ تنکے کی حیثیت نہیں رکھتا۔ اُسے اس مجبوری میں کچھ اختیار بھی ہوتا ہے۔ وہ اس جذبہ میں ایک عمومیت، ایک کائناتی رنگ، ایک آفاقی نسبت دیکھتا ہے۔ ایک بظاہر چھوٹی سی بات اُسے ایک بہت بڑی چیز کی طرف لے جاتی ہے۔ معمولی شاعر کے یہاں خیال کہیں ہوتا ہے، الفاظ اُسے کہیں اور لے جاتے ہیں، نپے تلے الفاظ کی وجہ سے

شعر میں خود شاعر شریک نہیں ہوتا۔ ان میں جو مطلب اور خیال ہوتا ہے وہ اُس کا اپنا نہیں، رسمی سا ہے۔ ایسے شعرا سے ہمیں کوئی واسطہ نہیں۔ ہمیں تو اُن شعرا سے واسطہ ہے جن کی دیوانگی میں بھی ایک ہوشمندی، جن کے بہکنے میں بھی ایک منزل، جن کے تکلف میں بھی ایک بات ہوتی ہے۔ یہ شاعر، زندگی کو ایک خلا نہیں سمجھتا، اس کے متعلق ایک نہ ایک نظریہ رکھتا ہے۔ بعض وقت اپنے اشعار کا انتخاب کرتے وقت وہ اپنے اس ذوق کو پوری طرح استعمال نہیں کر پاتا (بعض خارجی حالات زیادہ اثر انداز ہوتے ہیں جنھیں شعری خوبی سے کوئی تعلق نہیں، بعض اوقات شاعر اپنے لاابالی پن کی وجہ سے اپنا صحیح انتخاب آپ کرنے سے قاصر رہتا ہے) مگر عام طور پر شاعر کا رنگ اور اس کے رنگ کی اہمیت دونوں معلوم کرنے کے لئے شاعر کا اپنا انتخاب بہت مفید ہے۔ کوئی بڑا شاعر ایسا نہیں جو سخن فہم نہ ہو اور وہ سخن فہم جو محض 'فن' کا قایل ہے اس کے جادو کا قایل نہیں، ریاضی داں کہلایا جا سکتا ہے، شاعری کا نقاد نہیں۔

آرزو :- آرزو نے اپنے کلام کا جو انتخاب کیا ہے اُس سے ان کے ذوق اور نظر دونوں کا اندازہ ہو جاتا ہے۔ آرزو اُن شعرا میں سے ہیں جو چلے تھے لکھنؤ کی آخری بہار یعنی جلال کی گرمی اور چستی سے، لیکن اس سے انھوں نے انداز بیان کی سادگی بھی پیدا کی، یہاں تک کہ آج اُردو کے ممتاز شعرا میں آرزو کا نام دو حیثیتوں سے قابل ذکر ہے۔ ایک خیال کی سادگی اور نرمی کی وجہ سے، دوسرے زبان کی عام فہم شیرینی کی وجہ سے۔ غزل کی زبان کو بول چال کی زبان کے قریب لاکر شاعر نے یہ واضح کیا ہے کہ شاعر کی بولی۔ دُنیا والوں کی بول سے الگ نہیں ہوتی اور نہ وہ قدیم بحروں کی قید میں ہمیشہ اسیر رہتی ہے، وہ عام لوگوں کی بولی میں بھی گفتگو کر سکتا ہے مگر اس کا لہجہ اور اس میں چھپی ہوئی شعریت اس طرح کم نہیں ہوتی اور بڑھ جاتی ہے۔ اشعار کے انتخاب سے معلوم ہوتا ہے کہ اُن کا یہ آخری رجحان موسم کی چیز نہیں بلکہ ایک ارتقائی حیثیت رکھتا ہے۔ حسن و عشق کی دلاویز مگر ذرا دھندلی تصویروں کے علاوہ اُن کے یہاں احباب کا ماتم اور پند و نصائح کی کثرت بھی ہے مگر انداز بیان کی نرمی اور دھیما پن اسے گوارا بنا دیتے ہیں۔ ان کے کئی اشعار اُردو شاعری کے ہر انتخاب میں جگہ پا سکتے ہیں۔

آسی :- جناب آسی الدنی، نقاد کی حیثیت سے زیادہ مشہور ہیں اور ان کی یہ شہرت حق بجانب بھی ہے۔ ان کا مذہب شعر بھی ایمان لانے کے قابل ہے۔ اس سے کسے انکار ہو سکتا ہے کہ "شعر خواہ کسی کے طرز پر ہو...... پھر بھی کوئی ندرت بیان، اثر، اور جوش کلام ضرور ضرور شامل ہو" مگر یہ کہے بغیر رہا نہیں جا سکتا کہ شاعری میں آسی کا کوئی کارنامہ نہیں ہے، نہ ان کے کلام میں کوئی منفرد مخصوص اور مختص تجربہ کار فرما نظر آتا ہے۔ کلام پختہ اور اُستادانہ ہے، اچھے اشعار بھی ملتے ہیں۔ مگر یہ احساس نہیں ہوتا کہ شاعر نے جس طرح کسی چیز کو دیکھا ہے اُس طرح کوئی اور نہ دیکھ سکا، یا اُس پر کوئی انوکھی واردات گزری ہے کہ تھوڑی دیر کے لئے ہم سانس روک لیں۔ دوسرے الفاظ میں ان کے یہاں نہ وہ انوکھا پن ہے جو ہمیں چونکا دے، نہ وہ والہانہ پن ہے جو تھوڑی دیر کے لئے ہمیں مجذوب کر دے اور نہ وہ جادو ہے جو ہمیں کسی دوسری دُنیا میں لا کھڑا کر دے۔ ایک مثال کے ذریعہ سے یہ بات واضح ہو جائے گی۔ آسی، حفیظ سے بہت زیادہ بلند ماہر فن ہیں تمام اساتذہ کا کلام اور اُن کے ہلکے اور گہرے رنگ ان کے سامنے ہیں مگر ان کے اشعار میں وہ سریلا پن، وہ رس، وہ مزا نہیں جو باوجود تمام لغزشوں، اُلجھنوں اور پیچیدگیوں کے حفیظ کے یہاں موجود ہے۔

اثر :- اثر کے گرد جو خس و خاشاک تھا وہ آسی سے زیادہ تھا۔ وہ لکھنویت میں ڈوبے ہوئے تھے۔ تیغ و سناں اور آہ و بکا کے کوچہ میں وہ کافی رسوا ہوئے مگر میر کے اثر اور زبان پر کامل عبور نے انھیں سنبھال لیا۔ حیرت ہوتی ہے کہ میر کا اثر اُردو شاعری میں کس کس طرح چھپ چھپ کر ظاہر ہوتا رہا ہے۔ جس نے میر کی شریعت سے انکار کیا وہ کافر ٹھیرا، جو میر کے پاس سے بھی ہو کر گزر گیا وہ پارس بن گیا۔ صرف اثر ہی نہیں فانی کو بھی راہ راست پر لانے والے میر ہی ہیں۔ اثر اس وقت جس مقام پر ہیں وہ کافی بلند ہے۔ لکھنؤ کی شاعری میں کوئی مست نہیں معلوم ہوتا۔ یا خشک آہیں ہیں یا سرد فلسفہ، غالب کی تقلید بھی اُنھیں تفلسف کی طرف لے گئی، وجد میں نہ لا سکی۔ تمام لکھنوی شعرا میں اگر کہیں بھی رنگینی اور شادابی ملتی ہے تو وہ بہار آں کی بعض غزلوں میں۔ اُن کے یہاں قدیم رنگ کی پختگی ہے اور جدید رنگ کی سادگی، وہ کبھی بدمست اور بے خود نہیں ہوتے ان کی لطیف اور ہلکی چاشنی بھی مزا دے جاتی ہے۔

احسان :- احسان کو در اصل اس مجموعہ میں شامل نہیں کرنا چاہئے تھا۔ ایک تو اس وجہ سے کہ وہ در اصل نظمیں لکھتے ہیں نظموں میں ان کا رنگ پختہ ہو گیا ہے وہ اپنے آپ کو پا چکے ہیں۔ اُن کی غزلیں اُن کے عارضی اور کبھی کبھی کے جذبات کا آئینہ ہیں ایسے اچھے اشعار:-

سحر ہوتے ہی یہ اس طرح شرما کر سدھارا ہے ، کہ مجھ کو عمر بھر یہ رنج محرومی گوارا ہے

اُن کی غزلوں میں زیادہ نہیں۔ غزل کے لئے جس تیز احساس اور شدید جذبے کی ضرورت ہے وہ ان کے بس کا نہیں۔ وہ اپنی نظموں کی وجہ سے ہر بات

تفصیل سے اور ٹھہر ٹھہر کر بیان کرنے کے عادی ہو گئے ہیں۔ غزل کے ہر شعر میں اگر دار بھر پور نہیں تو کچھ نہیں۔

علی اختر :۔ علی اختر اختر، اگرچہ زیادہ مشہور نہیں مگر ان کے اشعار پڑھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ اچھے شاعر ہیں۔ ان کے یہاں اس دور کے شعراء خصوصاً اقبالؔ اور اصغرؔ سے نہ صرف شناسائی بلکہ فیض بھی ملا ہے۔ اقبالؔ کی نادر ترکیبیں اور کائناتی اور آفاقی لہجہ، اور اصغرؔ کا لطیف تغزل اور ہلکا تصوف ان کے یہاں بھی موجود ہے۔ اختر ان لوگوں میں سے ہیں جو کسی خاص اسکول یا ادارہ سے وابستہ نہیں، نہ ان کے یہاں کوئی خاص، نمایاں رنگ ہے مگر انھیں اپنے خیالات کے اظہار میں سلیقہ حاصل ہے اور اس تخلص کے دوسرے شاعر اختر شیرانی کے مقابلہ میں وہ زیادہ ہوشمند اور زیادہ سنجیدہ ہیں۔

اختر شیرانی :۔ اختر شیرانی کے یہاں ایک ایسی سرمستی، ایک ایسا شدید احساس، ایک ایسی تندی و تیزی پائی جاتی ہے کہ اُن کی غزلیں بھی جوان معلوم ہوتی ہیں۔ اختر شیرانی کے یہاں معمولی اشعار بہت ہیں، یادِ سلمیٰ میں جوانی کو گنوا دینا، کیا واقعی جوانی کا گنوا دینا ہے۔ مگر پھر بھی اختر کی شاعری ہمیں اپنی طرف متوجہ کر ہی لیتی ہے۔ اختر کی دُنیا سلمیٰ اور اس کے عشق کی دنیا ہے، ان کے یہاں نشۂ جوانی ہی سب سے بڑی چیز ہے۔ ممکن ہے بعض نقاد اختر شیرانی کو رومانیت پسند اور پناہ گزیں کا لقب دیکر نظر انداز کر دیں، ان میں رومانیت اور پناہ گزینی دونوں کی جھلک ہے۔ مگر پھر بھی اس قسم کے اشعار کی قدر و قیمت ضرور ہے :۔

یہ کس کو دیکھ کر دیکھا ہے میں نے بزم ہستی کو
کہ جو شے ہے خدائی میں حسین معلوم ہوتی ہے

اختر کی نظمیں اور غزلیں یکساں معلوم ہوتی ہیں۔ ان کی شاعری میں کوئی چونکا دینے والی بات یا رہ رہ کر یاد آنے والا خیال نہیں ملتا، یہ ایک موج کی طرح ہے جو اپنی رو میں ہمیں بھی بہائے جاتی ہے، یا بعض وقت ہمارے اوپر سے گزر جاتی ہے اور ہمارا دامن بھی تر نہیں ہوتا۔ نفسیاتی گہرائی بھی ان کے بس کی نہیں، جوانی اور جوانی کا اُبال ہے، اس وجہ سے اختر کا کلام عنفوان شباب میں بہت بھلا معلوم ہوتا ہے۔ یہ دیکھ کر افسوس ہوتا ہے کہ اختر فنی یا ارتقائی نقطۂ نظر سے اب بھی وہیں ہیں جہاں پانچ چھ سال پہلے تھے۔

اُمید :۔ امید امیٹھوی کو میں جلالؔ کے شاگرد کی حیثیت سے جانتا تھا مگر وہ جلالؔ سے اس قدر مختلف اور اس پائے کے شاعر ہیں یہ انکے انتخاب سے معلوم ہوا۔ یہ غنیمت ہے کہ انھوں نے اپنے حالات میں ذرا تفصیل سے کام لیا ہے اور اس سے ان کی شاعری کے ارتقا کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے۔ غالبؔ کی تقلید نے اُن کی شاعری میں ایک خوشگوار رنگ پیدا کیا۔ بہر حال اس شعر سے معلوم ہوتا ہے کہ انھیں اور زیادہ مشہور ہونا چاہئے تھا۔

یہی تیری جنت ہے اے تیری قدرت
کہاں کی بہاریں کہاں دیکھتا ہوں

بیخود :۔ بیخود دہلوی اگرچہ خدا کے فضل سے ابھی ہم میں موجود ہیں مگر دراصل وہ اُنیسویں صدی کے آخری دور کے شاعر ہیں۔ انھوں نے دہلی کی آخری بہار اور رامپور کا دربار دونوں دیکھے ہیں اور اُن کے کانوں میں وہی نغمے گونج رہے ہیں۔ داغؔ اپنی زندگی میں بہت مقبول ہوئے اور موت بھی اس مقبولیت میں کمی نہ کر پائی۔ مگر ان کے شاگردوں نے (سوائے اقبالؔ یا جگرؔ کے) داغؔ کی دو ایک خصوصیات کو سب کچھ سمجھ لیا۔ مولانا احسن پختگی پر توجہ کرتے رہے۔ نوحؔ محاورہ کے لئے وقف ہو گئے، بیخودؔ اور سائلؔ نے شروع شروع میں داغؔ کے پوچلے اور شوخی کو زندہ رکھا مگر جب جوانی رخصت ہوئی تو تصوف، محاورہ اور الفاظ کے اُلٹ پھیر پر اُتر آئے۔ ان اشعار کو دیکھئے :۔

ہمارے ہاتھ پر دل ہو تمھارا ہاتھ دل پر ہو،
نیاز عشق و نازِ حسن کی تصویر کھنچتی ہے

دوائے دردِ دل مل جائے گی ٹوٹے ہوئے دل میں
دعائے با اثر پیدا کروں گا توڑ کر دل کو

یہ شعر بہت برے نہیں، بلکہ دوسرے میں تو ایک بے ساختگی ہے۔ مگر ان سے یہ اندازہ ضرور ہوتا ہے کہ بیخود کے یہاں اب ہمارے لئے کچھ نہیں۔ انکے جوانی کے اشعار میں، دہلی کے اثر سے جا بجا، کوئی چبھتی ہوئی بات یا کوئی سیدھا سا مزے کا شعر مل جاتا ہے، مگر عمر کے ساتھ ان کی شاعری میں بھی بڑھاپا آگیا اور اب تو وہ صرف ایک روایت ہیں۔

تاجور :۔ تاجور نے اپنے متعلق جو کچھ لکھا ہے اُس سے تعلّی کی بُو آتی ہے مگر اُن کے اشعار سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ ایک غیر معمولی شخصیت کے مالک ضرور ہیں۔ وہ اُن لوگوں میں سے ہیں جو کبھی اپنی ساری قوتوں سے کام نہیں لے سکتے، ان کے یہاں شاعری موجود ہے، مگر یہ گہرے اور

شدید احساس کا نتیجہ نہیں معلوم ہوتی، ایک پختہ کار، ذہین اور طباع فطرت کے ٹیڑھے، ترچھے نقوش کا مجموعہ ہے۔ کلام میں گرمی ضرور ہے، مگر جادو نہیں۔

ثاقب:۔ ثاقب خالص لکھنوی شاعر ہیں مگر اُن کی لکھنویت ایک ایسی آن بان رکھتی ہے کہ اُسے نظرانداز نہیں کیا جا سکتا۔ عزیز، صفی اور ثاقب کی کوششوں سے لکھنؤ میں غالب کا اثر شروع ہوا۔ ان سب میں ثاقب کا رنگ زیادہ پختہ، زیادہ متوازن اور زیادہ وقیع ہے۔ ثاقب کی دنیا، اُنکا تخیل، اُن کی اصطلاحیں، اُن کی زبان سب اُن کے لکھنوی معاصرین کی سی ہے، مگر اسی دنیا میں اور انھیں الفاظ میں ثاقب نے ایسے اشعار کہے ہیں جو کبھی دل پر اور کبھی دماغ پر اثر ضرور کرتے ہیں۔ اگر لکھنؤ اسکول میں کوئی صاحبِ فکر کہا جا سکتا ہے تو وہ ثاقب ہیں، یہ روتے بھی ہیں تو ان کے رونے پر ہنسی نہیں آتی بلکہ ہمدردی ہوتی ہے اور بعض وقت تو ان کے ساتھ ہماری آنکھیں بھی نم ہو جاتی ہیں۔ بعض نقاد ان کے اشعار میں (بلکہ اُردو کے اکثر اشعار میں) آشیاں و قفس، صیاد و باغباں، مدفن و ماتم، چھری اور خون کی کثرت سے گھبراتے ہیں۔ یہ سب علامتیں ہیں۔ انھیں کے پردے میں اُردو کے سارے شعراء نے اپنا دردِ دل بیان کیا ہے۔ کیونکہ اُردو کے شاعر کے گرد یہ سب چیزیں موجود رہی ہیں اور اب بھی ہیں۔ علامتیں اچھی بُری نہیں ہوتیں، اُن کا بیان اچھا بُرا ہوتا ہے، ہاں یہ ضرور ہے کہ علامتیں شعر نہیں ہوتیں۔ جس طرح محض انقلاب کا نام آنے سے یا خون کا ذکر کرنے سے کوئی شعر اچھا نہیں ہو سکتا اس طرح محض قفس اور آشیاں کسی شعر کو بُرا نہیں بنا سکتے۔ سوال یہ ہے کہ یہ قفس و آشیاں واقعی شاعر کی زندگی یا اُس کے تجربات کا جز ہیں یا اُس نے انھیں شاعری میں ضروری سمجھ کر نظم کر دیا ہے۔ ثاقب نے نہ تو نئے مضامین نظم کئے ہیں نہ اسلوب میں کوئی غیر معمولی تبدیلی کی ہے، مگر انھوں نے نہایت مشاقی اور صفائی اور بعض وقت بڑے مزے سے انھیں بیان کر دیا ہے۔ یہ عجیب بات ہے کہ ثاقب کا انتخاب اس لحاظ سے سب سے اچھا ہے کہ اس میں ان کے سب سے زیادہ اچھے شعر ملتے ہیں۔

جلیل:۔ جلیل، شاگرد تو امیر کے ہیں مگر ان کے یہاں داغ بھی جلوہ گر ہیں۔ یہ عجیب بات ہے کہ داغ کے جانشینوں سے زیادہ امیر کے پرستاروں نے داغ کے رنگ کو صحیح معنوں میں چمکایا اور اسے وسعت دی۔ ریاض اور جلیل کا نام اس سلسلہ میں لیا جا سکتا ہے۔ جلیل کی دُنیا بہت سیدھی سادی سی ہے، جذبات بھی سادے ہیں۔ فکر سرے سے نہیں، صرف جذبہ اور جذبہ کا نکھار ہے۔ مگر ان کا انتخاب انھیں یگانہ سے بہتر شاعر قرار دیتا ہے۔ جلیل کی نفسیات اور اس دور کے دوسرے شعرا کی نفسیات میں زمین آسمان کا فرق ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ جلیل کے زمانہ میں نہ تو شاعر کے سامنے اتنے مسایل تھے نہ زندگی اس قدر پیچیدہ اور اُلجھی ہوئی تھی۔ اس قسم کے اشعار اب شاید کوئی شاعر انتخاب نہ کرے:۔

چلے ہائے دم بھر کو مہمان ہوکر — مجھے مار ڈالا مری جان ہوکر

پھر بھی اُن کے اشعار ہمیں اکثر ریاض کی یاد دلاتے ہیں۔ دونوں بہکتے ہیں مگر ریاض کے بہکنے میں کچھ اور ہی لطف ہے۔

جگر:۔ اس دور کے سب سے زیادہ مقبول اور مشہور غزل گو شعرا میں سے ہیں۔ اُن کو لوگ مانیں یا نہ مانیں، ان کے کلام پر سبھی سر دھنتے ہیں۔ جگر کے یہاں داغ، حسرت اور کچھ کچھ مومن کی شان پائی جاتی ہے۔ بعض کے نزدیک ان میں "دعوت فکر کم اور دعوت کام و دہن زیادہ ہے۔ بجائے والہانہ انداز کے ایک ہیجانی اضطراب کی کیفیت نظر آتی ہے"۔ کلیم الدین احمد صاحب کے الفاظ میں ان کی شاعری قدیم و جدید رنگ تغزل کا ایک مضحک نمونہ بن کر رہ گئی ہے ..... ان کی شاعری کی دنیائے تغزل میں کوئی خاص اہمیت نہیں"۔ مگر یہ سب خیالات اصلیت سے ذرا دور ہیں۔ جگر کے یہاں جدید رنگ نہیں قدیم رنگ کا نکھار ہے۔ اُنھوں نے اپنی غزلوں میں وہ بات پالی ہے جو تغزل کی جان ہے۔ یعنی ان کا آبگینہ بھی تندیٔ صہبا سے پگھل جاتا ہے۔ اُن کے کلام میں عشق کی ساری گرمی اور شدت موجود ہے۔ وہ سننے والے یا پڑھنے والے کو اپنی دُنیا میں پہونچا دیتے ہیں۔ حسرت کو چھوڑ کر اس دور میں تغزل جس کے یہاں سب سے زیادہ پایا جاتا ہے وہ جگر ہیں۔ اُن کے یہاں تصوف یا تفلسف یا الفاظ کی بازیگری بھی ملتی ہے مگر یہ جگر کا رنگ نہیں۔ انھوں نے حُسن کو جس جس طرح دیکھا ہے، عشق کی نفسیات کی جیسی تصویریں کھینچی ہیں، اُن سے ہماری شاعری اور بھی رنگین ہو گئی ہے۔ انھوں نے عشق بیچارہ کو حسن پر مسکرانے کی توفیق عطا کی ہے اور رنگ رخ بانیِ بیداد میں مظلوم کی فریاد کا عالم دیکھا ہے۔ اُن کے یہاں داغ، غالب اور ریاض اور حسرت کے بعد بھی خمریات کے اچھے شعر ملتے ہیں۔ جگر کو اس دور کے سنئے رجحانات سے کوئی واسطہ نہیں، وہ جہاں کھڑے ہیں تنہا ہیں، مگر نوجوان شعرا پر ان کا بہت اثر ہوا ہے۔ ان کی شاعری کی اہمیت اس وجہ سے واضح نہیں ہوتی کہ اُن کے کلام کا کوئی اچھا انتخاب موجود نہیں ہے اور اگرچہ شاعر خود اپنے رنگ سے واقف ہے مگر موجودہ انتخاب بھی اُس کے کلام کی تمام خوبیوں کو واضح نہیں

کرتا۔ یہ بے پروائی اور بے نیازی سے کیا گیا ہے۔ قدیم اور جدید غزلوں کے اشعار خلط ملط ہو گئے ہیں۔ بعض اشعار دوبارہ درج کر دئے ہیں، ایک غزل کا ایک شعر یہاں ہے ایک وہاں۔ جو ضبط و تنظیم جگر کی شاعری میں مفقود ہے وہی ان کے انتخاب میں ناپید ہے۔ اس زمانہ میں بعض مشاقوں کے ہاتھوں ایک غلط قسم کی غالبیت (یعنی تفلسف) اور بھاری بھاری ترکیبیں) مقبول ہونے لگی تھیں، نئی ترکیبوں کا شوق بے راہ روی کی حد تک پہونچ گیا تھا، جگر نے اُردو غزل کو حافظ کی رنگینی و سرمستی پھر سے عطا کی۔ حسرت کے یہاں شگفتگی و شادابی ہے، جگر کے یہاں تندی و تیزی۔ مگر اس دور کے تمام شعراء سے زیادہ سپردگی (Abandon) اور سرمستی جگر کے یہاں ہے۔

جوش :۔ جوش اُن شعرا میں سے ہیں جو نظم اور غزل دونوں پر یکساں قدرت رکھتے ہیں۔ اقبال کے بعد شاید یہی غزل کو نظم کا تسلسل اور کائناتی لباس اور نظم کو غزل کی رنگینی اور شیرینی بخشنے میں کامیاب ہوئے ہیں۔ ان کے یہاں جگر سے زیادہ بلند آہنگی اور مردانگی پائی جاتی ہے، جگر کے یہاں رنگینی اور مستی زیادہ ہے۔ جوش کو شاعر شباب اور شاعر انقلاب کے نام سے اکثر یاد کیا جاتا ہے۔ نظموں میں انھوں نے بہت سے انقلابی مضامین لکھے ہیں اور غزلوں میں اس رجحان کے زیر اثر مسلسل مضامین نظم کئے ہیں مگر نظموں اور غزلوں دونوں میں ان کی لذتیت یکساں موجود ہے۔ جوش کی سب سے نمایاں خصوصیت یہی ہے انقلابیات سے بھی زیادہ نمایاں، ان کی غزلوں کو لطف اور دلچسپی سے پڑھنے کے بعد بھی یہ احساس ہوتا ہے کہ غزل کی شیرینی اور نرمی اور روانی جوش کے بس کی نہیں۔ ان کے اسلوب میں اتنی شگفتگی نہیں جتنی شدت ہے۔ ان کی فطرت تغزل کے لئے موزوں نہیں ہے، اُنھیں تشبیہات و استعارات پر بڑی قدرت ہے۔ رندی و سرمستی بھی اُن کے یہاں خوب ملتی ہے۔ منظر نگاری کے لحاظ سے وہ اُردو کے تمام شعرا میں امتیازی خصوصیات رکھتے ہیں مگر جبریل ترنم اور پیغمبر انوار جیسی ترکیبوں سے معلوم ہوتا ہے کہ غزل کا شیریں نغمہ اُن کے بس کا نہیں۔ اُن کا انتخاب باوجود اچھے اچھے اشعار کے اسے پوری طرح ظاہر کرتا ہے۔

حسرت :۔ حسرت اپنی زندگی ہی میں کلاسیکل حیثیت اختیار کر چکے ہیں۔ انھوں نے ہر اُستاد سے فیض اُٹھایا ہے۔ لکھنؤ کی زبان کے باوجود رنگ دہلی کی نمود قایم رکھی ہے۔ مومن، جرأت، نسیم، تسلیم، سب کا نام روشن کیا ہے، اُن کا حسن و عشق، اُن کے ہجر و فراق، سب اسی دنیا کی چیزیں ہیں مگر انھوں نے انھیں ایک ابدی چاشنی بھر دی ہے اور زمان و مکان سے بے نیاز کر دیا ہے۔ حسرت نے عام واقعات و حالات بیان کئے ہیں۔ لباس کی خوشبو، سونے کی کیفیت، سینے کی مہک، دانتوں میں اُنگلی دبانا، ننگے پاؤں کوٹھے پر آنا، نہ نئی باتیں ہیں نہ غیر معمولی، مگر حسرت نے انھیں اس طرح دیکھا اور ان میں اتنا کچھ پایا ہے کہ یہ نئی معلوم ہوتی ہیں۔ حسرت کے یہاں رعایت لفظی بھی ہے اور عریانی بھی مگر اُن کا یہ رنگ نہیں ہے، اُنھوں نے حُسن کی ہر ادا کو دیکھا ہے اور اُس سے لطف اُٹھایا ہے۔ اتنی سادہ، معمولی اور پیش پا افتادہ چیزوں سے حسرت نے اس قدر اثر کیسے پیدا کر لیا، اس کا جواب صرف یہ ہو سکتا ہے کہ انھوں نے ان چیزوں کو اس طرح دیکھا کہ ان کا حسن بے نقاب کر سکے۔ لیکن ان کا انتخاب اچھا نہیں۔ اُن کے بہت سے مشہور شعر درج ہونے سے رہ گئے اور بہت سے معمولی شعر درج ہو گئے۔ مثلاً یہ شعر:۔

کبھی چُرا کے جو روزن سے بھی تجھے دیکھوں
تو چوری کی جو سزا ہو وہی سزا میری

امانت کے کلام کے انتخاب میں درج ہونا چاہئے تھا حسرت کے کلام کے انتخاب میں نہیں۔

حسرت کی بحروں کا سارا ترنم، ان کا سارا حسن شرابی، اس انتخاب میں نہ آیا اور یہ ایک کمی رہ گئی۔ ہمارے کتنے شعرا نے خیالی دُنیا کا حُسن پیش کر کے ہمارا دل بہلایا ہے۔ حسرت نے ہماری روزمرہ زندگی کو اس قدر حسین بنا کر پیش کیا ہے کہ چکی کی مشقت بھی اُس کا حُسن کم نہیں کر سکتی۔

حفیظ :۔ حفیظ کے یہاں آرزو اور اختر کی طرح گیتوں کا سریلا پن پایا جاتا ہے۔ غزل میں ایک سادگی تو وہ تھی جو میر و درد نے برتی، دوسری وہ جو حالی اور عظمت اللہ خاں کے اثر سے آئی۔ اس میں موسیقی کا زیادہ لحاظ، ہندی کے نرم و شیریں الفاظ، بول چال کی زبان، لمبی لمبی بحریں، نمایاں ہیں۔ حفیظ نے پہلے پہلے گیتوں کے ذریعہ سے شہرت پائی ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ مگر اُن کی غزلوں میں بھی گیتوں کی سادگی اور شیرینی موجود ہے حفیظ کے یہاں نئے مضمون ہیں نہ نئے اسالیب لیکن ایک نئی سادگی اور دلکشی ضرور ہے۔ الفاظ بلکہ پورے پورے فقروں کی تکرار سے کسی نے اتنا لطف پیدا نہ کیا ہوگا جتنا حفیظ نے۔ اُن کا یہ انتخاب اُن کی اس خصوصیت کی طرف ہماری رہنمائی کرتا ہے۔ تفلسف اور تصرف ان کے یہاں بہت ہی کم ہے۔ غم عشق اور غم روزگار یہی اس دور کا موضوع ہے۔ ایک سے بچ کر شاعر دوسرا آغوش تلاش کرتا ہے۔ مگر اسے پناہ کہیں نہیں ملتی کیونکہ اس کے نیم خوابیدہ احساس میں کچھ اور پھانسیں بھی ہیں۔

دل :- دل اپنے آپ کو امیر کا شاگرد بتاتے ہیں مگر ان کے یہاں جلال کی گرمی بھی مل جاتی ہے۔ ان کی پختگی اور مشاقی میں کوئی کلام نہیں۔

ساحر، کیفی :- یہی حال ساحر اور کیفی کا ہے، مگر دل، ساحر اور کیفی سے بہتر شاعر ہیں۔ تصوف کی چاشنی اور بندش کی چستی، ساحر کے یہاں نمایاں ہے، کیفی، شیخ و برہمن سے چھیڑ چھاڑ بھی کرتے جاتے ہیں، مگر ان کا کلام پھیکا اور بے لطف ہے۔ ساحر اور کیفی نے شاعری پر کوئی اثر نہیں کیا۔ زمانہ انھیں اس حیثیت سے بہت جلد بھلا دے گا۔ وہ اگر یاد رہیں گے تو اپنے فن اور اپنی اُستادی کی وجہ سے۔

سیماب :- سیماب، اس زمانہ کے اچھے شاعروں میں سے ہیں۔ وہ اُن لوگوں میں نہیں جو کوئی ذاتی اُپج، کوئی نیا جذبہ، کوئی نیا احساس رکھتے ہیں مگر وہ خوش گو اور خوش فکر ضرور ہیں۔ ان کے یہاں اچھی اور خوشنما ترکیبیں بھی ہیں اور لطیف اور نرم جذبات بھی، مگر باوجود اُستاد ہونے کے کبھی وہ اقبال، کبھی جوش اور بعض وقت جگر کے شاگرد معلوم ہوتے ہیں۔ سیماب کے کلام سے اس دور کے تمام رجحانات معلوم ہو جاتے ہیں۔ انھوں نے ہر رنگ میں شعر کہے ہیں اور ہر جذبہ کی ترجمانی کی ہے۔ اپنی بساط کے مطابق کچھ تجربے بھی ہیں مگر یہ زیادہ تر بحران تک محدود ہیں۔ منظر نگاری کا انھیں اچھا سلیقہ ہے اور اسلوب میں شگفتگی بھی پیدا کر دیتے ہیں یہی وجہ ہے کہ وہ نظموں میں زیادہ پھولتے پھلتے ہیں۔ مگر یہ اُنھیں قدرت ہر اسلوبِ سخن پر حاصل ہے۔

فانی :- فانی کے یہاں فلسفہ طرازی، غم، تغزل، زبان، سبھی کا امتزاج ہوتا ہے۔ اس دور میں، غالب کی پیروی میں اگر کوئی صحیح معنی میں کامیاب ہوا ہے تو وہ فانی اور اقبال ہیں۔ اقبال نے نظم میں غالب کی رفعت تخیل اور بلاغت اسلوب سموئی، فانی نے غالب ہی کے میدان میں غالب کی تقلید کی۔ ان کے یہاں لکھنویت بھی ہے لاش، کفن، نالہ و فریاد بھی، مگر ان کے یہاں یہ چیزیں روایت کی حیثیت سے نہیں آئیں۔ فانی کی زندگی ان سے عبارت ہے۔ جو لوگ یہ کہہ کر فانی کی عظمت کو کم کرنا چاہتے ہیں کہ اس میں سوائے رونے اور بسورنے کے اور کچھ نہیں وہ سطحی تنقید کرتے ہیں۔ فانی نے زندگی اور موت دونوں کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر ان کے چہرے سے نقاب اُٹھایا ہے۔ اُنھوں نے موت سے اس کی ہیبت اور پراسرار کیفیت چھین لی ہے اور اسے زندگی کی طرح گوارا بنا دیا ہے۔ یہ خیال کہ فانی کے مطالعہ کے بعد کائنات نہایت چھوٹی معلوم ہوتی ہے صحیح نہیں۔ فانی کے یہاں غم ہے تو غم کا عرفان بھی ہے، وہ اُن شعرا میں سے نہیں جو تلخی حیات سے گھبرا کر جام سے یا آغوشِ محبوب میں پناہ لیتے ہیں اور شتر مرغ کی طرح یہ سمجھنے لگتے ہیں کہ "دنیا جوان تھی مرے عہدِ شباب میں"۔ فانی کی تصویریں غمناک ہونے کے باوجود حسن کارانہ ہیں وہ فلسفی نہیں فلسفیانہ استدلال یا طرز بیان رکھتے ہیں۔ دراصل وہ مصور ہیں اور واردات انسانی کے بہت کامیاب مصور۔ ان کے یہاں حسرت کے رنگ کے بھی اچھے اچھے اشعار ملتے ہیں اور ان میں وہ زبان کی چاشنی سے خاص لطف پیدا کر دیتے ہیں۔ قدیم رنگ برتنے والوں میں فانی کا لہجہ سب سے زیادہ آفاقی اور اُن کا رنگ سب سے زیادہ کائناتی ہے۔ اس دور کے نوجوان شعرا پر اُن کا کافی اثر ہوا ہے۔ جو انتخاب فانی نے اپنے کلام کا کیا ہے اس سے اُن کا رنگ اچھی طرح معلوم ہو سکتا ہے، اگرچہ بہت سے اچھے اشعار چھوٹ بھی گئے ہیں۔

فراق :- ہمارے تمام شعرا میں فراق گورکھپوری سب سے زیادہ مغربی ادب سے واقف اور مغربی سانچوں سے آشنا ہیں مگر اس سے انکی مشرقیت میں زیادہ گہرائی اور گیرائی پیدا ہو گئی ہے۔ ان کی شاعری میں ہمیں سب سے زیادہ، تنقید حیات کی ایک مسلسل کوشش ملتی ہے اور یوں بھی انھیں اُردو کا نقاد شاعر کہا جاتا ہے۔ مختلف اور بظاہر بے تعلق چیزوں میں فراق اکثر ایک رشتہ دیکھ لیتے ہیں، اس وجہ سے اُن کے یہاں ایک قسم کا ابہام ہے یعنی خیال حسین منظوم ہوتا ہے مگر پوری طرح واضح نہیں ہو پاتا، وہ فانی سے بہت کچھ ملتے جلتے ہیں اور ان کے یہاں فانی کا کافی اثر ملتا ہے مگر ایک تو فانی کی طرح فراق مکمل غم پرست نہیں دوسرے فانی کی پختہ کاری اور شگفتگی ابھی ان میں نہیں آنے پائی۔ شاید اس سے نیاز صاحب ابھی سے ڈرتے ہیں، فراق کے یہاں نفسیاتی تجزیہ بھی ہے، اجتماعِ ضدین بھی، ان کی اُکھڑی اُکھڑی سی مگر منفرد زبان بھی ایک دلکشی رکھتی ہے مگر جس قوت شنا کی طرف وہ خود اشارہ کرتے ہیں ابھی وہ نیم خوابیدہ سی ہے۔ شاید وقت اسے بیدار کر دے۔

روشن، محروم :- روشن صدیقی اور محروم دونوں اپنی نظموں کی وجہ سے مشہور ہیں، مگر ان کے انتخاب سے معلوم ہوتا ہے کہ دونوں غزلیں بھی اچھی کہہ سکتے ہیں۔ محروم کے یہاں قدرتی طور پر اقبال کا اثر نمایاں ہے، مگر اُن کا اپنا مزاج اقبال سے بالکل مختلف ہے، روشن سر تاپا احساس ہیں۔ اس حد تک کہ بعض وقت یہ احساس الفاظ میں آکر ٹکڑے ٹکڑے ہو جاتا ہے۔ مگر ان ٹکڑوں میں اصل کی کچھ جھلک ضرور ملتی ہے۔

مُلّا :- مُلّا کے کلام سے معلوم ہوتا ہے کہ قدیم لکھنویت اب لکھنؤ میں بھی ختم ہو رہی ہے اور وہاں بھی ہر طرف دروازے کھل رہے ہیں اور ہر طرف سے

ہوائیں آرہی ہیں، ملّا ابھی جوان ہیں۔ انھوں نے اس دور کے تمام شعرا کا کلام دیکھا اور اس سے اثر قبول کیا ہے۔ کہیں کہیں یہ اثر صرف ہم طرح غزلوں میں ظاہر ہوتا ہے، کہیں بعض اشعار میں بھی :-

ہم نے بھی کی تھیں کوششیں، ہم نہ تمھیں بھلا سکے ۔۔۔ کوئی کمی ہمیں میں تھی، یاد تمھیں نہ آسکے (ملّا)

ہم ہی میں تھی نہ کوئی بات، یاد نہ تم کو آسکے ۔۔۔ تم نے ہمیں بھلا دیا، ہم نہ تمھیں بھلا سکے (حفیظ)

ابھی ان کے کلام میں انوکھا پن تو نہیں آنے پایا مگر بعض اشعار میں وہ انفرادیت اور مخصوص تجربات کا ثبوت ضرور دیتے ہیں۔ مگر ان کا انتخاب اور مختصر ہوتا تو شاید بہتر ہوتا۔

نوح :- نوح ناروی اُن شعرا میں سے ہیں جو ایک چھوٹی سی چیز کو سب کچھ سمجھ لیتے ہیں۔ انھوں نے اظہار خیال کے سارے اسالیب کو چھوڑ کر صرف محاورہ اور صفائی زبان پر توجہ کی۔ ان کی مثال اُن لوگوں کی سی ہے جو ساری عمر (Miniature Painting.) کرتے رہے، داغ کے یہاں بھی محاورہ ہے اور نوح کے یہاں بھی، مگر داغ اور نوح میں زمین آسمان کا فرق ہے۔ ان دو اشعار سے جو نوح نے اپنے منتخب کلام میں شامل کئے ہیں اُن کا رنگ واضح ہو جاتا ہے۔

(۱) دکھائے پانچ عالم، اک پیام شوق نے مجھکو ۔۔۔ اُلجھنا، روٹھنا، لڑنا، بگڑنا، دور ہو جانا

دوسرا مصرعہ اچھا سہی، مگر پہلے مصرعہ میں گنتی صرف نوح ہی گن سکتے تھے۔

(۲) غریق بحر ستم نہ کیوں ہوں، یہ جاں فشانی ہے اور ہم ہیں ۔۔۔ کہ آپ ہیں آپ کی چھری ہے چھری کا پانی ہے اور ہم ہیں

(Too much of a poor thing) اس کو کہتے ہیں، مگر سادگی زبان ایسی بڑی چیز ہے کہ اس نے نوح کے بہت سے اشعار کو گوارا بنا دیا ہے۔

وحشت :- وحشت پرانے اور کہنہ مشق شاعر ہیں، غالب کی سی ترکیبیں نظم کرنے میں انھیں خاص ملکہ حاصل ہے مگر اُن کے کلام میں علمیت زیادہ اور شعریت کم ہے۔ وہ نہ خود مست ہوتے ہیں نہ کسی کو مست کرتے ہیں۔

ہر دو ناطق :- ناطق لکھنوی اور ناطق گلاؤٹھوی دونوں پرانے کہنے والے ہیں اور ان کے یہاں پختگی اور مشاقی قدم قدم پر ملتی ہے۔

یاس :- یاس یگانہ کا پہلا شعر ہی اُن کے اوپر بہترین تبصرہ ہے :-

خودی کا نشہ چڑھا آپ میں رہا نہ گیا ۔۔۔ خدا بنے تھے یگانہ مگر بنا نہ گیا

لکھنؤ اسکول سے رد عمل کے طور پر ان کے یہاں بندگی و بیچارگی کے خلاف بغاوت ضرور ملتی ہے، مگر اسے فرحت بخش نہیں کہہ سکتے۔ طاقت سے زیادہ انکے یہاں اکڑ ہے، یہ حریم حسن میں بھی اپنے آپ کو بھلا نہیں سکتے، ان کے یہاں نہ وہ مردانگی ہے جو جوش میں ہے ....، نہ وہ رعنائی جو حسرت میں ہے، نہ وہ نفاست جو اصغر کے یہاں ہے، نہ وہ مستی جو جگر کے یہاں ہے، نہ وہ ندرت جو اقبال میں ہے۔ اس انتخاب میں بھی بہت سے معمولی شعر ملتے ہیں۔ یہ اپنے آپ کو استادانہ دبائے رہتے ہیں اور ان میں طنزیاتی روح اس قدر نمایاں ہے کہ یہ ان کی شعریت پر برا اثر ڈالتی ہے۔ غزلوں سے زیادہ یہ رباعیوں میں اور قطعات میں کامیاب ہوتے ہیں، جہاں کوئی ایک خاص بات یا خاص اشارہ ہی کافی ہوتا ہے۔ ان کے یہاں قوت ایجاد کی کمی نہیں، انھیں کوئی کیسہ کا مقلد نہیں کہہ سکتا مگر ان کی سب سے بڑی کمزوری یہ ہے کہ انھوں نے پینترے ہی کو آرٹ سمجھ لیا ہے۔

آزاد انصاری - افسر :- آزاد انصاری اور افسر، دونوں سادگی کے پجاری ہیں مگر افسر کی سادگی میں نرمی زیادہ ہے۔ افسر بھی دراصل گیتوں کی دنیا سے غزل کے کوچے میں آئے ہیں انکی سادگی میں جو حسن ہے، جو تاثیر اور دل کو لبھانے والی کیفیت ہے۔ اُسے نشتریت کہہ سکتے ہیں۔ انھوں نے قدیم اساتذہ کی بحروں پر قناعت نہیں کی، بلکہ الفاظ کو تھوڑا بہت کھینچ تان کر اپنے جذبہ کے مطابق، چھوٹی یا بڑی بحروں میں شعر کہے ہیں۔ اس سے ان کی انفرادیت ظاہر ہوتی ہے۔ افسر کی غزل اتنی حسن و عشق کی کہانی نہیں جتنی ایک حساس اور درد مند دل کی کہانی ہے، اور یہ بات افسر ہی کے یہاں نہیں، اُردو غزل میں عام طور پر آتی جاتی ہے۔

• (نگار) پروفیسر سرور کا مقالہ نسبتاً مختصر لیکن بہت جامع ہے اور چونکہ وہ خود اُردو کے پروفیسر ہیں اس لئے اُنکی ہر رائے سے "شیوۂ کار آگہی" ظاہر ہوتا ہے۔

غزل اور عصرِ جدید

(پروفیسر مجنوں گورکھپوری - سینٹ اینڈ روز کالج گورکھپور)

ایک مُبصر کی رائے ہے کہ شاعری جدید دنیا کے لئے بہت کم اہمیت رکھتی ہے اور آجکل کی انسانیت کو شاعری کی کچھ زیادہ پروا نہیں ہے۔ اس کی تردید میں دستے کے دستے اشعار کے پیش کئے جاسکتے ہیں جو اسوقت بھی دُنیا کے ہر گوشہ میں آئے دن رنگے جارہے ہیں۔ اس سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ پچھلے پچیس تیس برس کے اندر شاعری کا ایک انبار لگ گیا ہے اور کہا جاسکتا ہے کہ یہ علامت اس بات کی ہے کہ ابھی دُنیا میں شاعری کا جوہر اور شاعری کا مذاق دونوں موجود ہیں لیکن اگر غور سے دیکھا جائے اور انصاف کے ساتھ فیصلہ کیا جائے تو ماننا پڑے گا کہ گزشتہ چوتھائی صدی میں دُنیا نے جو شاعری پیدا کی ہے اس کا زیادہ حصہ ایسا ہے جو کسی گلدستہ کے مؤلف کے لئے تو یقیناً دلچسپی کی چیز ہو گا مگر کسی مبصر کو اس میں کوئی نئی یا مستقل لذت مل سکتی اور نہ کوئی عامی بھی اس سے دیر تک لطف اٹھا سکتا ہے۔ بعض کا خیال ہے کہ اس سے شاعری کا نقص نہیں ثابت ہوتا بلکہ یہ دلیل صرف اس امر کی ہے کہ اسوقت زندگی میں جو نئی پیچیدگیاں پیدا ہوگئی ہیں وہ ہم کو بُری طرح پراگندہ اور بدحواس کئے ہوئے ہیں اور ہم کو اب اتنی فرصت نہیں کہ ہم کسی "کاروبارِ شوق" میں بھی اطمینان و فراغت کے ساتھ چند لمحے گزار سکیں اور اپنے "ذوقِ نظارۂ جمال" کا ثبوت دے سکیں۔ یہ غلط نہیں ہے مگر یہی ساری حقیقت بھی نہیں ہے۔ ہم کو اپنے دور کے ادبی اختراعات بالخصوص اکتسابات شعری سے زیادہ دلچسپی نہیں۔ اس کا ایک سبب تو یقیناً یہی ہے کہ: "فرصت کہاں کہ تیری تمنا کرے کوئی"

لیکن اس کے علاوہ بھی ایک سبب ہے جو زیادہ اہم اور زیادہ اصلی ہے۔ ایک طرف تو ہماری شاعری نے پُرانے روایات اور تصورات اور پُرانے معیار کو بیکار یا ناکافی سمجھ کر ترک کر دینے کی ضرورت محسوس کرلی ہے دوسری طرف ابھی وہ کماحقہ زمانہ کے میلانات اور مطالبات سے موانست اور مطابقت پیدا نہیں کرسکی ہے۔

سعی و عمل کی سطح پر تو ہم زندگی کی نئی کروٹوں کے ساتھ مطابقت پیدا کرلیتے ہیں اور نئے ماحول سے ہماری عملی اور خارجی زندگی نسبتاً زیادہ سہولت کے ساتھ ہم آہنگ ہوجاتی ہے۔ لیکن فکر و تخئیل کی سطح پر ماضی کا بھوت غیر محسوس طور پر زیادہ عرصہ تک ہم سے لپٹا رہتا ہے اور قدیم روایات و صور رہ رہ کر اور بھیس بدل بدل کر اپنا لڑکھڑاتا ہوا تسلط جمانے کی کوشش کرتے ہیں اور اکثر ہم کو اس کا شعور بھی نہیں ہوتا۔ نتیجہ وہ تناقض اور انتشار ہے جو کسی نئے دور میں ہماری عملی زندگی اور خیالی زندگی کے درمیان عرصہ تک قایم رہتا ہے اور ہماری مجموعی زندگی میں طرح طرح کی پیچیدگی پیدا کرتا رہتا ہے۔ زیادہ تر یہی وجہ ہے کہ ہماری شاعری اس وقت یا تو ہم کو مس ہی نہیں کرتی اور اگر مس کرتی ہے تو ہم اس سے ناآسودہ رہ جاتے ہیں۔ قدامت پرست طبقہ اس سے اس لئے بے پروا ہے کہ وہ اس کے رجعتی معیار پر پوری نہیں اُترتی۔ نئی روشنی والے اس سے اس لئے غیر مطمئن ہیں کہ وہ نئی زندگی کی نئی تحریکوں سے خاطر خواہ ہم آہنگ نہیں ہیں۔

اُردو شاعری میں نئے میلانات کی ابتدا، حالی اور آزاد کے زمانے سے ہوتی ہے اور انھیں دو بزرگوں نے جدید اُردو شاعری کی داغ بیل ڈالی اور جو لوگ کہ اُردو شاعری کو یکدم بے مایہ سمجھتے ہیں ان کو بھی یہ ماننا پڑے گا کہ حالی اور آزاد کے گروہ نے جس نظمِ جدید کی بنیاد رکھی وہ اس وقت سے لیکر اب تک مسلسل اور ہموار ترقی کرتی رہی ہے اور مواد اور اسالیب دونوں کے اعتبار سے اندر نئی وسعتیں پیدا کرتی گئی ہے۔ حالی، آزاد اور اسمٰعیل کے بعد اقبال، چکبست اور سرور جہاں آبادی اور ان کے بعد نظم نگاروں کا موجودہ گروہ جس میں جوش کو مرکزی حیثیت حاصل ہے اس بات کا بین ثبوت ہے کہ اُردو نظم بڑی ثابت قدمی کے ساتھ ترقی کی منزلیں طے کرتی رہی ہے اور زندگی کے نئے میلانات اور نئے امکانات کو اپنے اندر سموتی گئی ہے۔

لیکن یہ دعویٰ اُردو شاعری کی صرف اس صنف کے متعلق کیا جاسکتا ہے جس کو نظم کا نام دیکر غزل سے الگ کر دیا گیا ہے۔ اُردو غزل میں اتنے تنوعات پیدا نہیں ہو سکے اور وہ اب تک زندگی کی نئی وسعتوں اور نئے اُمکانات کے ساتھ اس قدر ہم آہنگ نہیں ہو سکی ہے جس قدر کہ ہونا چاہئے تھا۔ جدید غزل اور قدیم غزل میں جو فرق ہے وہ زیادہ تر لہجہ اور انداز کا ہے معنوی اعتبار سے اُردو کی نئی غزل اور پُرانی غزل میں زیادہ فرق محسوس نہیں ہوتا۔ جدید اُردو غزل نے ہماری شاعری میں اسلوبی وسعتیں کافی پیدا کی ہیں اور کچھ نئے نفسیاتی اشارے بھی دئے ہیں لیکن مجموعی طور پر ہم کہہ سکتے ہیں کہ ابتک ہماری غزل کا عام آہنگ وہی "عیشِ غم" (Luxury of sorrow) ہے جو پُرانی غزل کا آہنگ تھا اور جو عشق اور عشقیہ شاعری کی تخیل چلی آرہی ہے۔ اس کا نتیجہ یہ ہے کہ آج تک اُردو غزل زندگی کی نئی سمتوں سے مانوس نہیں ہو سکی ہے۔ اس وقت غزل کا سب سے بڑا انقلابی ادیب یا شاعر غزل کے میدان میں آتا ہے تو عجیب قسم کی مخلوق معلوم ہونے لگتا ہے اور بہت ہاتھ پاؤں مارنے کے بعد بھی اس والہانہ انداز سے آگے نہیں بڑھ سکتا ہے جسکو "متغزلانہ ربودگی" (abandon) کہنا چاہئے۔ یہ انداز کیفیت سے خالی نہیں اور زندگی میں اس کی بھی ضرورت ہے اور رہے گی لیکن یہی سب کچھ نہیں ہے۔

غزل کی ترکیب اور اس کی صورت پر غور کیجئے تو اس کی امکانی وسعتوں کا قائل ہونا پڑتا ہے، غزل کا ہر شعر اپنی جگہ ایک اکائی ہوتا ہے اور تنہا ایک پورے مضمون پر حاوی ہوتا ہے۔ اس کے یہ معنی ہوئے کہ اگر ہم چاہیں تو اختصار کے ساتھ اشاروں کی صورت میں ایک غزل میں اتنے مختلف الاصل اور مختلف النوع مضامین ادا کر سکتے ہیں جتنے کہ اس میں اشعار ہیں۔ پھر کیوں ہر شعر عشق اور متعلقات عشق ہی کی دھن میں کہا جائے؟ کیوں نہ ان اشعار کو زندگی کے اور میلانات اور مسایل کا بھی حامل بنایا جائے غزل سے بڑھکر حفظ شاعری کی کوئی اور صنف نہیں اور غزل کے اشعار میں زندگی کی اہم باتوں کو مقولات کی صورت میں پیش کر کے حیات انسانی کی بہت بڑی خدمت کی جاسکتی ہے۔ لیکن نہ جانے وہ کونسی گھڑی تھی جب پہلے پہل غزل کی لغت مقرر ہوئی کہ آج تک غزل کا مفہوم عورت سے بات کرنا سمجھا جا رہا ہے۔

میں غزل کے مخالفوں میں سے نہیں ہوں۔ اور نہ میں ان لوگوں میں سے ہوں جو یہ رٹ لگا رہے ہیں کہ غزل جو کچھ ہم کو دے سکتی تھی دے چکی۔ اب وہ بیکار ہو گئی اور اب اس کا دور نہیں ہے کہ میں غزل اور تغزل کو شاعری کا مرادف سمجھتا ہوں اور میرا دعویٰ یہ ہے کہ کسی طویل نظم کے صرف وہ اشعار بلا محنت و ارادہ کے یاد ہو جاتے ہیں جن میں غزلیت نسبتاً زیادہ ہوتی ہے۔ تغزل فطرت انسانی کا وہ تقاضا ہے۔ جو ہمیشہ پورا ہوتا رہے گا اور ہمیشہ باقی رہے گا۔

میرے کہنے کا یہ مطلب بھی نہیں کہ غزل نے ہم کو کچھ نہیں دیا۔ اس نے ہم کو بہت کچھ دیا اور اس سے ہمارے ادب میں بہت بڑا اضافہ ہوا۔ اس کا ایک سطحی ثبوت یہ ہے کہ جتنے اشعار ضرب الامثال ہو کر خاص و عام کی زبان پر چڑھے ہوئے ہیں ان میں کم سے کم ننانوے فیصدی غزل ہی کے اشعار ہیں۔ یہ کوئی معمولی اکتساب نہیں ہے۔ یہ غزل کی وہ امتیازی خصوصیت ہے جو صرف اپنی بنا پر غزل کو غیر فانی بنائے رہے گی۔ یعنی اس کے ہر شعر میں یاد رہ جانے کی طبیعی صلاحیت موجود ہوتی ہے۔ اس کے علاوہ اُردو شاعری کو جو روایات اور جو رموز و کنایات ملے ہیں وہ غزل ہی کی بدولت ملے ہیں۔ غزل نے ہماری شاعری کی تربیت اور تہذیب میں جو حصہ لیا ہے وہ شاعری کی کسی اور صنف نے نہیں لیا اور نہ لے سکتی تھی۔ یہ غزل ہی کا کام تھا کہ سیکڑوں انفرادی تصورات کو رموز تمثیلات بنا کر ان میں ایسی کائناتی وسعت پیدا کر دی کہ آج "گل و بلبل" اور "سرو و قمری" کی اصطلاحیں اپنے لغوی معنوی کے تنگ دایرہ سے نکل کر ساری زندگی پر حاوی ہو جانے کے قابل ہو گئی ہیں۔ اور "بادہ و ساغر" میں یہ صلاحیت پیدا ہو گئی ہے کہ "مشاہدۂ حق کی گفتگو" میں بھی اُن سے کام لیا جاسکے۔ یہ وہ لوگ خصوصیت کے ساتھ ذہن رکھیں جو بغیر سوچے سمجھے یہ کہا کرتے ہیں اُردو غزل میں سوا "گل و بلبل" اور "بادہ و ساغر" کے دھرا ہی کیا ہے۔ اُردو غزل میں "گل و بلبل" اور "بادہ و ساغر" ہی کے طفیل میں وہ رموز و کنایات ملتے ہیں جن کو ٹی۔ ایس ایلیٹ (T. S. Eliot) "ملزومات خارجی" (Objective correlatives) کہتا ہے۔ غزل نے اُردو شاعری میں وہ بلیغ مجازیت (Symbolism) اور وہ آفاقی تمثیلیت (Universal allegorism) پیدا کی ہے جس کی مثال کسی دوسری زبان کی شاعری مشکل ہی سے پیش کر سکتی ہے۔

لیکن ان تمام باتوں کے باوجود اُردو غزل کی چند کوتاہیوں کو بھی نظر میں رکھنا ہے۔ سب سے پہلی بات تو یہ ہے کہ اس نے اپنے تصورات اور تلازمات اپنی محاکات اور تخیل کا دائرہ بہت محدود رکھا جس کی وجہ سے اس کے اسالیب و روایات میں ایک تھکا دینے والی یکسانی پیدا ہو گئی ہے اور ان میں

تنوع کا امکان کم رہ گیا ہے۔ جس کا نتیجہ یہ ہے کہ آج اُردو غزل کی فضا میں نہ صرف انحطاط بلکہ جمود کے آثار محسوس ہونے لگے ہیں۔ غزل میں دوسری کمی یہ ہے کہ جہاں تک موضوع اور مواد کا تعلق ہے وہ ابتک سماجی شعور اور عام انسانی زندگی کے احساس سے خالی رہی ہے۔ تیسری ناگوار مگر ناقابل تردید حقیقت یہ ہے کہ موجودہ اُردو غزل میں وہ کس بل نہیں ہے جو متقدمین کی غزلوں میں ملتا ہے اور وہ کچھ بیجان سی ہو رہی ہے۔

یہاں تک تو اُردو غزل سے کلی حیثیت سے بحث تھی۔ اب ہم اپنے دور کے غزل گو شعرا پر فرداً فرداً نظر ڈالنا چاہتے ہیں تاکہ صحیح اندازہ ہو سکے کہ اُردو غزل اس وقت کس مقام پر ہے اور اس کا مستقبل کیا ہے؟ اس کے لئے ہم کو ان شعراء کے دائرہ سے باہر جانے کی ضرورت نہیں، جو ابھی زندہ ہیں اور غزل کہہ رہے ہیں۔ یہ ہماری خوش نصیبی ہے کہ گزشتہ سال نگار نے اپنا سالنامہ موجودہ اُردو غزل گو شاعروں کے کلام کے لئے وقف کر دیا۔ یہ اپنی نوعیت کا نہ صرف نیا سالنامہ ہے بلکہ اب تک اس قسم کا کوئی گلدستہ بھی نہیں شایع ہوا ہے۔ شاعروں نے اپنے کلام کا خود انتخاب کر کے اپنے مختصر حالات زندگی کے ساتھ بھیجا ہے جس سے شاعر کے کلام کے ساتھ ساتھ اس کی شخصیت کی ایک ہلکی سی جھلک بھی ہم کو مل جاتی ہے۔ شاعر کے اندر تنقید و انتخاب کی قوت اتنی قوی اور شدید نہیں ہوتی جتنی کہ تخئیل و تخلیق کی قوت ہوتی ہے اور وہ عموماً اشعار کا انتخاب کرتے ہوئے چوک جاتا ہے۔ خاصکر خود اپنے کلام کا انتخاب کرتے وقت تو وہ طرح طرح کے دھوکوں میں پڑ جاتا ہے۔ "نگار" کے اس سالنامہ میں بھی جا بجا یہ چوک نظر آتی ہے لیکن اس سے سالنامہ کی اہمیت میں کوئی فرق نہیں آتا اور ہم اس کو سامنے رکھکر اطمینان کے ساتھ عصری اُردو غزل پر رائے دے سکتے ہیں۔

حسرت:۔ اُردو میں اسوقت جتنے شعراء غزل کہہ رہے ہیں ان میں سب سے پہلے جس کا نام ذہن میں آتا ہے وہ حسرت موہانی ہیں۔ کہا جا سکتا ہے حسرت سے زیادہ عمر والے اور زیادہ مشق رکھنے والے غزل گو بھی ابھی زندہ ہیں۔ یہ سچ ہے۔ لیکن حسرت اور دوسرے بڑھے شعرا میں فرق یہ ہے کہ حسرت نہ صرف ایک قدیم روایت عظمیٰ کی آخری بڑی یادگار ہیں بلکہ اُردو غزل میں برائے نام جو کچھ نئی تحریک کے آثار پائے جاتے ہیں ان کے موجد بھی ہیں۔ اُردو غزل کی نئی نسل کی ابتدا حسرت ہی سے ہوتی ہے۔ حسرت اُردو غزل کی تاریخ میں قدیم و جدید کے درمیان ایک عبوری حیثیت رکھتے ہیں۔ اور اس اعتبار سے اگر ان کا مقابلہ انگریزی کے مشہور شاعر رابرٹ برجز (Robert Bridges) سے کیا جائے تو بہت مناسب ہو گا۔ لیکن ان کی شاعری میں اس انحطاط اور تزلزل یا تذبذب کی کوئی علامت نہیں ملتی جو عبوری دور کی لازمی علامت ہوتی ہے اور جس سے کسی عبوری شخصیت کا کوئی کارنامہ خالی نہیں ہوتا۔

حسرت کی شاعری جسوقت شروع ہوئی اسوقت امیر اور داغ ہر طرف چھائے ہوئے تھے اور گوشہ گوشہ میں انھیں کی تقلید ہو رہی تھی۔ اُردو غزل میں کوئی نیا امکان نظر نہیں آ رہا تھا۔ اور ایسا محسوس ہو رہا تھا کہ ہماری غزل اپنے تمام بہترین امکانات بروئے کار لا چکی ہے اور اب اس میں صرف انحطاط کا امکان باقی ہے۔ اسی اثنا میں حسرت کی آواز کان میں پڑتی ہے اور ایسا محسوس ہونے لگتا ہے کہ اُردو غزل میں کہیں سے زندگی کی نئی لہر آگئی ہے جس نے اس کے اندر نئی توانائیاں پیدا کر دی ہیں۔

حسرت کے تغزل کو متعین کرنا اور اس کو کوئی ایک نام دینا بہت دشوار ہے اس لئے کہ وہ "بسیار شیوہ ہاست بتاں را کہ نام نیست" کے عنوان کی چیز ہے نیاز صاحب کا یہ کہنا اس لحاظ سے بہت صحیح معلوم ہوتا ہے کہ "ہندوستان" میں اس وقت حسرت ہی وہ شاعر ہے جس کے کلام کی داد سوا خاموشی اور کسی طرح نہیں دی جا سکتی"

بات یہ ہے کہ باوجود اس کے کہ حسرت جدید اُردو غزل کے امام ہیں اور نئے دور کے نئے رجحانات کا صحیح شعور رکھتے ہیں انھوں نے اپنے نفس شعری کی تربیت ان انبیائے غزل کے مطالعہ سے کی ہے جن کی بدولت آج اُردو غزل اُردو غزل ہوئی ہے۔ حسرت کے کلام میں ان کی اپنی فطری اُپج کے ساتھ قدما کے بہترین عناصر نے مل کر ایک عجیب مکمل اور پختہ آہنگ پیدا کر دیا ہے جس کا دوبارہ تجزیہ نہیں کیا جا سکتا۔ وہ خود تسلیم کے واسطے سے خاندان مومن سے تعلق رکھتے ہیں لیکن یہ صرف ظاہری اور رسمی بات ہے۔ ان کے کلام میں میر، مصحفی، جرأت اور مومن کے رنگ کا یکساں امتزاج ہے۔ میرے کہنے کا یہ مطلب نہیں کہ حسرت نے اُن اساتذہ کے رنگ میں علحدہ علحدہ غزلیں کہی ہیں یا ایک ہی غزل میں ان میں سے ہر ایک کے رنگ کے اشعار ملتے ہیں۔ حسرت نے دو چار غزلیں علحدہ سے بھی متقدمین بالخصوص مصحفی اور جرأت کے رنگ میں کہی ہیں اور اُن کی غزلوں میں ایسے اشعار بھی نکل آئیں گے، جن پر میر یا مصحفی یا جرأت یا مومن کا رنگ چھایا ہوا ہے۔ لیکن میں جو بات کہہ رہا تھا وہ یہ تھی کہ میر، مصحفی، جرأت اور مومن کا رنگ حسرت کے اپنے رنگ کے ساتھ مل کر ان کے تغزل کی

کیمیاوی ترکیب بن گیا ہے۔

لیکن حسرت کو تقلیدی شاعر سمجھنا بڑی فاش غلطی ہوگی۔ اُن کا انتخابی تغزل (Eclectic Lyricism.) اپنے عنوان کی ایک بالکل نئی چیز ہے جو نہ تقلید سے پیدا ہوسکتی اور نہ جس کی تقلید کی جاسکتی۔ یہی وجہ ہے کہ جدید نسل کا ہر غزل گو شاعری شعوری یا غیر شعوری طور پر حسرت سے متاثر ضرور ہوا ہے لیکن کوئی ان کی تقلید نہیں کر سکا ہے۔

حسرت کی غزلوں کو پڑھکر جو مجموعی اثر ہوتا ہے وہ یہ ہے کہ شاعر کو نفس مطمئنہ کی قوت حاصل ہے جو اس کو کسی حال میں بھی پراگندہ اور پریشانی نہیں ہونے دیتی۔ یہ ان کی شاعری اور ان کی شخصیت دونوں کی خصوصیت ہے۔ یہ اشعار پڑھئے اور پھر اُن سے جو اثر باقی رہ جائے اس پر غور کیجئے

کٹ گئی احتیاطِ عشق میں عمر
ہم سے اظہار مدعا نہ ہوا

تم جفا کار تھے کرم نہ کیا
میں وفادار تھا خفا نہ ہوا

شوق جب حد سے گزر جائے تو ہوتا ہے یہی
ورنہ ہم اور کرم یار کی پروا نہ کریں

حال کھل جائے گا بیتابیِ دل کا حسرت
بار بار آپ اُنھیں شوق سے دیکھا نہ کریں

آپ کا شوق بھی تو اب دل میں
آپ کی یاد کے سوا نہ رہا

آرزو تیری برقرار رہے
دل کا کیا ہے رہا رہا نہ رہا

راہ و رسم وفا وہ بھول گئے
اب ہمیں بھی کوئی گلا نہ رہا

کچھ سمجھ میں نہیں آتا کہ یہ کیا ہے حسرت
ان سے مل کر بھی نہ اظہار تمنا کرنا

یا ہماری ہی یہ قسمت ہے کہ محروم ہیں ہم
یا مگر ان کی محبت کا نتیجہ ہے یہی

سب سے شوخی ہو اکھیں سے حیا
اے فریب نگاہِ یار یہ کیا

کسی پر مٹ کے رہ جاتا ہے حسرت
ہمیں کیا کام عمرِ جاوداں سے

حسرت جفائے یار کو سمجھا جو تو وفا
آئینِ اشتیاق میں یہ بھی روا ہے کیا،

ان اشعار سے یہ اثر ہوتا ہے کہ نہیں کہ شاعر شعورِ حسن و عشق کی تمام منزلیں طے کئے ہوئے بیٹھا ہے اور اب اس کے اندر ایک عارفانہ بے نیازی پیدا ہو گئی ہے۔ ضبط و توازن۔ اعتماد و اطمینان۔ سنجیدہ اور بے شکن تیور۔ بیک وقت تعلق اور بے تعلقی کا احساس جس کو تصوف یا ترک کی مجہولیت سے کوئی واسطہ نہیں ہے، جو انسانی درک و بصیرت کی صحیح آخری بلندی ہے۔ یہی وہ نقش جو حسرت کی غزلیں ہر اس شخص پر چھوڑ جاتی ہیں جس کے اندر غزل کا مہذب مذاق موجود ہے اور جو صرف اپنے مطالعہ کی وسعت اور کثرت کے زور سے شاعری کا مبصر نہیں بنا ہے۔

آخر میں جو بات حسرت کے بارے میں یاد رکھنے کے قابل ہے وہ یہ ہے کہ اُردو غزل گوئی کی تاریخ میں حسرت پہلے شاعر ہیں جن کا کلام غزل کے تمام خصوصیات و لوازم کا حامل ہوتے ہوئے بھی یاس انگیز نہیں ہوتا۔ ان کے مسلک کو کسی طرح قنوطیت (Pessimism.) نہیں کہہ سکتے اگرچہ ان کے اشعار میں نہایت پختہ اور بلیغ قسم کا سوز و گداز ہوتا جو اکثر میر کے لب و لہجہ سے ملتا ہے۔ حسرت کی شاعری اس منزل کی چیز ہے جہاں رنج اور خوشی بچوں کی اصطلاحیں معلوم ہوتی ہیں۔ جہاں آنکھوں میں آنسو آتے آتے چہرے پر ایک مسکراہٹ آجاتی ہے اور مسکراتے مسکراتے آنکھوں میں آنسو ڈبڈبا آتے ہیں۔ یہ وہ منزل ہے جہاں پہونچ کر احساسات میں ادراک کا عنصر داخل ہو جاتا ہے اور ہماری ہر کیفیت کو ایک بصیرت میں تبدیل کر دیتا ہے۔ شکسپیر کی آخری تمثیلیں اسی منزل کی چیزیں ہیں جن کو نہ آپ المیہ کہہ سکتے نہ نشاطیہ۔ اور جن کا آخری اثر ایک اشک آلود تبسم ہی ہو سکتا ہے۔

حسرت میں ایک ہی عیب ہے جو بعض کو بہت بڑا عیب نظر آتا ہے۔ وہ یہ کہ حسرت ہر قسم اور ہر سطح کے شعر کہہ ڈالتے ہیں۔ یہ در اصل اس وسعت مذاق خلوص نیت اور فراخ دلی کا نتیجہ ہے جس سے نہ صرف حسرت کی شاعری بلکہ ان کی ساری شخصیت کا خمیر ہوا ہے۔ لیکن اس سے ان کو نقصان بھی پہونچا ہے

ان کے کلام کا ایک حصہ ایسا بھی ہے جو معلوم ہوتا ہے صرف اس لئے کہا گیا ہے کہ قافیہ ردیف ہاتھ آگیا اور شاعر کو خیال ہوا کہ لاؤ یہ بھی کہہ ڈالو۔ لیکن اسکو نہ شاعر کی شخصیت سے کوئی لگاؤ ہے اور نہ اس پر کسی سنجیدہ تنقید کی بنیاد رکھی جا سکتی ہے چنانچہ "کامرانی تجھے مبارک ہو" والی غزل جس کا ڈاکٹر عندلیب شادانی نے اپنے مضمون میں خاکہ اُڑایا ہے اسی عنوان کی چیز ہے۔ دیوان حسرت میں اس قبیل کے اشعار بھی کافی تعداد میں ملیں گے اگر کوئی ایسے ہی اشعار کا انتخاب کرنا چاہے اور انھیں پر اپنی تنقید کی بنیاد رکھنا چاہے۔ لیکن ایسی تنقید شاعر کی غلط نمائندگی کرے گی اس لئے وقیع نہ ہوگی۔

خود حسرت نے "نگار" کے سالنامہ میں اپنے کلام کا جو انتخاب دیا ہے وہ یا تو یونہی روا روی میں کر دیا گیا ہے یا حسرت کی اسی فراخدلی اور وسعت مذاق کا کرشمہ ہے جس کا میں نے ابھی ذکر کیا ہے۔ میرے کہنے کا مقصد یہ ہے کہ یہ انتخاب شاعر کے کلام کا صحیح انتخاب نہیں ہے۔

اُردو غزل کو نئی سمتوں سے آشنا کرنے میں عزیز۔ محشر۔ صفی اور ثاقب نے شروع میں جو حصہ لیا ہے اس کو کسی طرح نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ ان چاروں نے لکھنؤ کی فضا میں پرورش پائی اور لکھنوی عناصر سے جن میں مرثیت کا عنصر یقیناً غالب رہا ان کا خمیر ہوا۔ عزیز اس جذباتی مدرسہ کے بانی ہیں جسکو اگر اُردو غزل کا گورستانی مدرسہ (Churchyard School.) کہا جائے تو بیجا نہ ہوگا۔ اور اس اعتبار سے عزیز کسی قدیم یا اپنے ہمعصر شاعر کے مقلد نظر نہیں آتے۔ ان کی شاعری کو مجموعی طور پر "موت کا راگ" کہہ سکتے ہیں۔ بیمار محبت اور اس کا آخری سکراتی عالم اُنکی شاعری کا عام موضوع ہے جو سرتا سر ماتمی اور رقتی شاعری ہے۔ یہ یقیناً مرثیہ کا فضائی اثر ہے جو غیر شعوری طور پر غزل میں سرایت کر گیا ہے۔

لیکن جب ہم یہ دیکھتے ہیں کہ عزیز کی شاعری دراصل زمانہ کی وہ نئی کروٹ تھی جس کو ردِ عمل کہتے ہیں تو اُس کی اہمیت کا قایل ہونا پڑتا ہے۔ اُردو غزل میں امیر اور داغ کی سرکردگی میں جو سستے قسم کی خوش باشی اور لذت پرستی پیدا ہو گئی تھی وہ لکھنؤ اور دلی سے نکل کر چاروں طرف پھیل چکی تھی اور اس کی لے اس قدر بڑھ گئی تھی کہ اب اس کے خلاف بغاوت ایک فطری تحریک تھی۔ عزیز کی شاعری بھی بغاوت تھی۔ عزیز نے اُردو غزل کو از سرِ نو مہذب اور سنجیدہ بنانے کی کوشش کی اور ابتذال اور سوقیت سے ہٹا کر اُس کی سطح کو پھر بلند کر دیا۔

عزیز نے اُردو غزل کو جو نئے اسالیب اور نئے آہنگ دئے ہیں وہ اپنی نوعیت کے پہلے اضافے ہیں اور ان کی اہمیت سے کبھی انکار نہیں کیا جا سکے گا۔ انھوں نے غزل میں جو معنوی وسعتیں پیدا کی ہیں وہ بھی یادگار حیثیت رکھتی ہیں۔ لیکن اس کو کیا کیجئے کہ ان کی غزلیں پڑھتے وقت ایسا احساس ہوتا ہے جیسے کسی جنازہ کے اُٹھنے اور روانہ ہونے میں ناقابل برداشت حد تک دیر ہو رہی ہو۔

محشر بھی اسی مدرسہ کے شاعر ہیں لیکن ان کا ماتمی لب و لہجہ کچھ زیادہ تھما ہوا ہے۔ اگرچہ بہ حیثیت ایک موثر اور محرک قوت کے وہ عزیز کے مقام سے نیچے رہ جاتے ہیں۔

عزیز کی ماتمی دھن کو جو بے اختیار ہو چلی تھی جس نے سنبھال لیا وہ صفی اور ثاقب ہیں۔ صفی نے اپنے ماتمی انداز پر ضبط و خودداری کا پردہ ڈالا اور سوگ میں فکر و تامل کا میلان پیدا کیا اور غزل کی زبان اور اسلوب کی تہذیب و تحسین میں تو اُن کا حصہ عزیز سے بھی زیادہ ہے۔

ثاقب:۔ ثاقب کی غزلگوئی "مدرسہ عزیزیہ" سے کچھ اور زیادہ الگ ہو گئی ہے۔ ان کے کلام میں نہ وہ والہانہ بے اختیاری ہے نہ جذبات کی وہ گرمی جو صفی اور ان کے دوسرے معاصرین کی نمایاں خصوصیتیں ہیں۔ لیکن حُسن و عشق اور ان کے روایتی ملزومات کے پردہ میں ہم کو ایسے اشارات ملجاتے ہیں کہ ہم ٹھیر کر خاموش سوچنے لگجاتے ہیں۔ ثاقب کو حُسن و عشق کا شاعر سمجھنا غلطی ہے۔ حُسن و عشق کو اُنھوں نے زندگی کی تمثیل بنایا ہے اور اُنکی شاعری کا موضوع زندگی کے حادثات ہیں۔

ایک جداگانہ مدرسہ کے بانی اور نئے اسالیب و صور کے داعی یا مبلغ ہونے کی حیثیت سے عزیز اور صفی کا جو مرتبہ بھی ہو یا کامل فن ہونے کے اعتبار سے وہ ثاقب سے جس قدر بھی فائق ہوں مگر میرا خیال ہے کہ ثاقب کی غزلوں سے ہمارے اندر پہلی بار یہ احساس پیدا ہوتا ہے کہ اب نئے دور کی نئی نفسیات شروع ہو رہی ہے۔ ثاقب کی شاعری بھی اپنے اکثر ہمعصروں کی شاعری کی طرح غم کی شاعری ہے۔ لیکن اس کے تیور دیکھ کر ہمارے اندر ایک تازہ توانائی اور جسارت پیدا ہو جاتی ہے اور ہم نہ صرف اس قابل ہو جاتے ہیں کہ برداشت کر لیجائیں بلکہ اپنے اندر سنجیدہ ضد اور بغاوت کا ایک خفیف ارتعاش بھی

محسوس کرنے لگتے ہیں۔

ضبط، خودداری اور ایک گہرے قسم کی متانت اور ایک بے نیاز انداز، یہ ہیں وہ خصوصیات جو ثاقب کے کلام کی پیشانی پر جلی حروف میں لکھی ہوئی ہوتی ہیں۔ مندرجۂ ذیل اشعار اِدھر اُدھر سے ملاحظہ ہوں:۔

یہ گوارا نہ کیا دل نے کہ مانگوں تو ملے ورنہ ساقی کو پلانے میں کچھ انکار نہ تھا

جمالِ شمع کسی کو کسی کو جلوۂ گل وہ ایک میں ہوں جسے کوئی خونبہا نہ ملا

سر چڑھایا میں نے چُن چُن کر خس و خاشاک کو باغ کے تنکے تھے وہ جن کا نشیمن نام تھا

چل اے ہمدم ذرا سازِ طرب کی چھیڑ بھی سُن لیں اگر دل بیٹھ جائے گا تو اُٹھ جائیں گے محفل سے

یہ آشیانۂ ستم چمن میں ہو تو خوب ہو یہ جی میں ہے کہ اُڑوں قفس تو اپنا ہو چکا

شہیدِ غم کی لاش پر نہ سر جھکا کے روئیے وہ آنسوؤں کو کیا کرے جو منھ لہو سے دھو چکا

بزمِ رنگیں میں تری ذکرِ غم آیا تو سہی خوش رہے چھیڑنے والا میرے افسانے کا

بہت سی عمر مٹا کر جسے بنایا تھا مکاں وہ جل گیا تھوڑی سی روشنی کے لئے

تمام بزم میں چھایا ہوا ہے سناٹا چھیڑا تھا قصۂ دل ان کی دلگی کے لئے

شبِ غم آ گئی جلنے کا پھر پیغام آتا ہے لباسِ آتشیں پہنے چراغِ شام آتا ہے

ثاقب کی شاعری شدتِ کیف سے خالی ہے اور یہ ہونا تھا اس لئے کہ جب انسان کے اندر خود اپنے کیف کی آگاہی پیدا ہونے لگے تو کیف کی شدت گھٹنے لگتی ہے۔ ثاقب کو "شعورِ کیف" کا شاعر کہنا زیادہ مناسب ہوگا اور ان کے کلام میں شدید کیفیتوں کی تلاش بے محل سی ہوگی۔

آرزو:۔ آرزو لکھنوی کو بھی اسی جماعت کا شاعر سمجھنا چاہئیے۔ وہ جلال لکھنوی کے شاگرد ہیں اور جلال اور تعشق دونوں سے کافی حد تک متاثر معلوم ہوتے ہیں۔ ان کے کلام کے دو مجموعوں "فغانِ آرزو" اور "سریلی بانسری" سے عوام روشناس ہو چکے ہیں اور ان کے مطالعہ سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ وہ ایک ماہرِ فن کار (Artist) ہیں۔ وہ نہ صرف زبان اور محاورہ پر قابو رکھتے ہیں بلکہ عروض کے رموز و نکات سے بھی واقف ہیں اور یہ جانتے ہیں کہ شعر میں آہنگ کیسے پیدا کیا جاتا ہے۔ ان کا کوئی شعر شاید ہی ایسا ہو جو محض اپنے ترنم سے اپنی طرف متوجہ نہ کرلے اور یہ ترنم ایک تمثیلی کیفیت (Dramatic Quality) اپنے اندر رکھتا ہے۔

جہاں تک زبان اور بیان کے مجموعی انداز کا تعلق ہے آرزو لکھنوی دلی کے دبستانِ غزل سے کافی قریب نظر آتے ہیں۔ خیالات و جذبات میں بھی وہی خلوص اور سادگی محسوس ہوتی ہے جس کو ہم دلی کے متقدمین سے منسوب کرتے آئے ہیں۔ یہ شاید جلال کی شاگردی کا اثر ہے۔ مگر ان کے یہاں سوز و گداز مرثیت کی دُھن لئے ہوئے ہیں اور لکھنؤ کے دبستانِ تغزل کا ترکہ ہے۔

اردو غزل میں آرزو لکھنوی نے جو اسلوبی اضافے کئے ہیں وہ مستقل قدر و قیمت رکھتے ہیں۔ خاصکر "سریلی بانسری" لکھ کر تو انھوں نے یہ ثابت کر دیا کہ انسان اپنے جذبات و واردات کو ایسی زبان میں ظاہر کر سکتا ہے جو عامیانہ ہوئے بغیر لغوی اور منطقی حد تک عام فہم ہو سکتی ہے۔ یہ سچ ہے کہ یہ زبان اور یہ اسلوب اس قابل نہیں کہ اس میں زندگی سے متعلق گہرے خیالات ادا کئے جا سکیں۔ مگر پھر ہم کہہ سکتے ہیں کہ آرزو لکھنوی افکار کے شاعر نہیں ہیں اور نہ ان کا طرز مفکرانہ شاعری کے لئے بنا ہے۔ مگر جہاں تک انسان کے عام جذباتی نفسیات و محاکات کا تعلق ہے اس طرز سے زیادہ دلنشین اور عوام سے قریب طرز مشکل ہی سے تصور میں آ سکتا ہے۔

بہر حال میرا خیال ہے کہ آرزو لکھنوی کی شاعری اور خصوصیت کے ساتھ ان کی "سُریلی بانسری" اردو شاعری کے اسالیب میں ایک نئے سمت کی طرف اشارہ کر رہی ہے جو اس قابل ہے کہ اس کے امکانات کا جائزہ لیا جائے۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں:۔

رہنے دو تسلی تم اپنی دکھ جھیل چکے دل ٹوٹ گیا اب ہاتھ ملے سے ہوتا ہے کیا جب ہاتھ سے ناوک چھوٹ گیا

کھلا کے چہرے کے ہنسو یہ بات ہے اور ـــــ آرزو جی ہی جانتا ہو گا،
جو سینے میں دل ہے تو بارِ محبت ـــــ اُٹھے یا نہ اُٹھے اُٹھانا پڑے گا
دفعتاً ترکِ تعلق میں بھی رسوائی ہے ـــــ اُلجھے دامن کو چھڑاتے نہیں جھٹکا دیکر
کس نے بھیگے ہوئے بالوں سے یہ جھٹکا پانی ـــــ جھوم کے آئی گھٹا ٹوٹ کے برسا پانی
نہ اس کو پوچھو کہ کس لئے تھا یہ رو کے ہنسنا یہ ہنس کے رونا ـــــ اک ان کہی دکھ بھری کہانی دکھا دی تم کو الٹ پلٹ کر
کہہ کے یہ اور کچھ کہا نہ گیا ـــــ کہ ہمیں آپ سے شکایت ہے
معمہ بن گیا رازِ محبت آرزو یونہی ـــــ وہ مجھ سے پوچھتے جھجکے مجھے کہتے حجاب آیا
چاہت کی ہر بات ہے اُلٹی مت اُلٹی رونا اُلٹا ـــــ جتنا مسو سوچی اور آنڈے بوند کے ندی بہہ جائے
جسے آرزو کوئی تاکے نہ چھینے ـــــ مجھے راج گدی ہے وہ مرگ چھالا
تار ٹوٹتے دیکھا سب نے نہیں دیکھا ایک نے بھی ـــــ کس کی آنکھ سے آنسو ٹپکا کس کا سہارا ٹوٹ گیا

اسی دور اور کم و بیش اسی مجلس سے تعلق رکھنے والے ہم کو چند ایسے شعرا بھی نظر آتے ہیں جو اپنی اپنی جگہ ایک زبردست قوت کے مالک ہیں اور کامل فن کہے جانے کے مستحق ہیں اور ایسا ہی کہے بھی جاتے ہیں۔ لیکن جو کسی طرح بھی ایسی قوت نہیں جو مستقبل کی تعمیر میں کوئی حصہ لے سکیں یعنی جن کی شاعری کسی زاویہ سے بھی میلاناتی (Tendentious) نہیں ہے۔

بیخود - نوح :- مثال کے طور پر بیخود دہلوی یا نوح ناروی کو لے لیجئے۔ دونوں داغ کے شاگرد ہیں اور اپنی محفل کے چشم و چراغ بھی ہیں اور اس کی آخری بڑی یادگار بھی۔ ان لوگوں کی کہنہ مشقی اور اُستادانہ مہارت کا بہر حال اعتراف کرنا پڑے گا۔ زبان اور محاورہ اور روزمرہ کا لطف اُٹھانا ہو تو اب بھی انھیں بزرگوں کے کلام کی طرف رجوع کرنا پڑے گا۔ لیکن اس کا کیا علاج کہ اب ہمارے لطف اور لذت کا میلان اور معیار ہی بدل گیا ہے اور ان کے کلام کا مطالعہ کرتے وقت ہم کو یہ احساس ہوئے بغیر نہیں رہتا کہ یہ ایک ایسی آواز کے آخری ارتعاشات ہیں جس کو رُکے ہوئے خاصی دیر ہو چکی ہے۔

یہی حال ان لوگوں کے کلام کا ہے جو امیر کے خاندان سے تعلق رکھتے ہیں اور لکھنؤ کے روایتی دبستان کے آخری نام لیوا کہے جا سکتے ہیں۔

جلیل :- جلیل، غزل کے روایتی آہنگ کے اُستاد ہیں۔ نکھری ہوئی زبان اور نرم اور رچی ہوئی موسیقیت اُن کے کلام کی وہ ممتاز خصوصیت ہے، جس نے ان کو اس قدر مقبول عام بنا رکھا ہے۔

دل :- دل شاہجہاں پوری کے وہاں دبستان امیر کی بعض عام نمایاں خصوصیات کے علاوہ ایک خاص دردمندی اور دل گداختگی بھی ہے جو متانت اور وقار لئے ہوئے ہے اور خالص ان کی اپنی چیز معلوم ہوتی ہے۔

ساحر :- امرناتھ ساحر، پُرانے کہنے والوں میں اپنا ایک خاص رنگ رکھتے ہیں۔ وہ زبان اور اسلوب میں دلی کے مدرسہ سے متاثر ہیں۔ اور متصوفانہ تغزل کے روایتی تصور کی کامیاب نمائندگی کرتے ہیں۔

کیفی :- دتاتریہ کیفی کا کلام متجرانہ ہوتا ہے۔ وہ اُردو زبان کے ساتھ وہ اُنس رکھتے ہیں جو ایک محقق زبان کے لئے لازمی ہے۔ ان کے اشعار میں کیف کا وہ غلبہ کہیں نہیں ملتا جو شاعری کی اصل روح ہوتا ہے اور ہم کہہ سکتے ہیں کہ وہ شاعر سے زیادہ فاضل کہے جانے کے مستحق ہیں۔ مشاعروں کی صدارت اب بہت سستی ہو گئی ہے۔ ہر کس و ناکس اب مشاعرہ کا صدر بنا دیا جاتا ہے اور اب "شیوۂ اہل نظر" کی آبرو جا چکی ہے ورنہ مجھے یہ کہنے میں تامل نہ ہوتا کہ دتاتریہ کیفی شاعری سے زیادہ مشاعروں کی صدارت کے لئے مناسب اور موزوں ہیں۔

وحشت :- وحشت کلکتوی باوجود قدیم اور روایتی دبستان کے شاعر ہونے کے اپنے کلام میں ایک انفرادی لہجہ کا پتہ دیتے ہیں۔ ان کے کلام میں فارسی کا لطیف عنصر ایک خاص چیز ہے جو غزل کے مزاج کو قائم رکھتے ہوئے شاعر کے کلام کو عام سطح سے کچھ بلند کر دیتا ہے ان کو خود اعتراف ہے کہ وہ غالب کا تتبع کرتے رہے ہیں جس کو مولانا حالی نے محسوس کیا اور مانا ہے۔

وحشت کی شاعری کی سب سے زیادہ محسوس اور نمایاں خصوصیت جذبات کا نہایت رچا ہوا توازن اور انداز بیان کا عارفانہ ضبط اور سنجیدگی ہے لیکن یہ لوگ اپنی اپنی جگہ جو حیثیت بھی رکھتے ہوں اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ یہ ایک گزرے ہوئے زمانہ کی یادگار اور اب فسانہ ہو چلے ہیں۔

اسی سلسلہ میں ہم کو چند ایسے شعراء بھی نظر آتے ہیں جو قدیم دور سے وابستہ تو ہیں لیکن جو اس بات کی کوشش کرتے ہیں کہ ان کے اشعار میں جدید دور کی علامتیں آجائیں اور وہ آ گئی ہیں۔ لیکن چونکہ ان کی شاعری کا محرک اصل زندگی نہیں ہے بلکہ شاعری یعنی اساتذہ کا کلام ہے اس لئے ان کے الہامات شعری میں مطالعہ کے ارتعاشات صاف محسوس ہوتے ہیں، یہی وجہ ہے کہ یہ لوگ باوجود اس کے کہ اچھے شاعروں میں شمار ہوتے ہیں لیکن کسی خاص انفرادیت کے مالک نہیں ہیں۔

آسی:۔ عبدالباری آسی اسی جماعت سے تعلق رکھتے ہیں۔ آسی نہ جانے کیوں لکھنوی مشہور ہو گئے، جو وہ نہ پیدائش کے اعتبار سے ہیں نہ اپنے میلانات کے اعتبار سے۔ وہ بہت وسیع المطالعہ شخص ہیں۔ متقدمین اور متاخرین میں سے شاید ہی کوئی ایسا شاعر ہو جس کا کلام آسی کی نظر سے نہ گزرا ہو اور جس سے انھوں نے خذ ما صفا کے قاعدہ سے فایدہ نہ اٹھایا ہو۔ لیکن ان کی شاعری کا مجموعی آہنگ دبستان دلی سے کافی قریب ہے۔ نیاز صاحب نے اُن کی شاعری کے لئے دامن دار کی اصطلاح استعمال کی۔ میری رائے میں آسی کی شاعری کے لئے اس سے زیادہ جامع لفظ نہیں مل سکتا۔ نہ صرف اس لئے کہ وہ ایک اچھی خاصی جماعت اپنے شاگردوں کی بھی رکھتے ہیں بلکہ اس لئے بھی کہ مضامین اور اسالیب دونوں کے اعتبار سے جو انتخابی اور تقلیدی تنوع ان کے وہاں پایا جاتا ہے اس نے اُن کی شاعری کے دامن کو واقعی پھیلا دیا ہے۔ ان کی غزلوں میں وہ سپردگی اور خودرفتگی نہیں ملتی جو تغزل کی اصل جان ہوتی ہے۔ مگر بھی ایک ٹھیری اور سنبھلی ہوئی دردمندی ان کے اشعار میں ملتی ہے جو بے تاثیر نہیں ہوتی۔ آسی نہ صرف شاعر ہیں بلکہ سخن شناس بھی ہیں اور اچھی تنقیدی صلاحیت رکھتے ہیں۔

اثر:۔ مرزا جعفر علی خاں اثر اس گروہ میں سب سے ممتاز شخصیت ہیں۔ ان کے مذاق شعری کی تربیت اساتذہ کے کلام کے بہترین عناصر سے ہوئی ہے وہ شاگرد تو عزیز کے ہیں لیکن اساتذہ میں میر اور آتش سے بہت متاثر ہیں وہ نقاد بھی ہیں اور ان کا تنقیدی توازن شیفتہ کی یاد تازہ کرتا ہے اور وہی تولا اور ٹھیراؤ اُن کے کلام کی بھی جان ہے۔ اُن کے اشعار میں نہ کہیں سستی قسم کی جذبات نگاری ہے اور نہ چھچھورے انداز کی معاملہ بندی الفاظ کا صحیح اور برمحل استعمال۔ محاوروں اور فقروں کی برجستگی اور بے ساختگی۔ تخیل کی بلندی اور لب و لہجہ کی متانت یہ ہیں وہ خصوصیات جو ان کی شاعری کو ممتاز کئے ہوئے ہیں اور یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ اثر کے کلام میں کوئی ایسی چیز نہیں جو رچے ہوئے ذوقِ جمال کا پتہ نہ دیتی ہو۔ یہ سب کچھ ہے لیکن ان کی شاعری میں اس محویت کا احساس نہیں ہوتا جو دوسروں کو بھی محو کرلے۔ ان کی شاعری فطری شاعری ہوتے ہوئے بھی کتابی شاعری معلوم ہوتی ہے۔ ان کے اشعار سے دل پر وہ اثر ہوتا ہے جو گزرے ہوئے زمانے کی دھندلی یادوں سے ہوتا ہے۔ مندرجہ ذیل اشعار قابل ملاحظہ ہیں:۔

وہ گزرا ادھر سے جو بیگانہ وار — چراغ لحد جھلملانے لگا

جن خیالات سے ہو جاتی ہے وحشت دونی — کچھ انھیں سے دلِ دیوانہ بہلتے دیکھا

ہم نے رو رو کے رات کاٹی ہے — آنسوؤں پر یہ رنگ تب آیا

فریاد کا شنوا کوئی نہیں بیکس کا سہارا کوئی نہیں — کچھ دیکھ لیا اس دنیا میں کچھ حشر میں دیکھا جائے گا

آج کچھ مہربان ہے صیاد — کیا نشیمن بھی ہو گیا برباد

پھر ہم کہاں کہاں تم جی بھر کے دیکھنے دو — اللہ کتنی مدت ہم تم جدا رہے ہیں،

وہ خمار آلودہ آنکھیں دیکھ کر — موج نے لینے لگی انگڑائیاں

زندگی اور زندگی کی یادگار — پردہ اور پردے پہ کچھ پرچھائیاں

ظہور عشق حقیقت طراز تھا ورنہ — یہ دلکشی کہیں دار و رسن میں آئی ہو

یہ جلد جلد بدلتا ہوا زمانہ ہے — کہ آج ہے جو حقیقت وہ کل فسانہ ہو

نہ جانے بات یہ کیا ہے تمہیں جب دور سے دیکھا ہے　　مری نظروں میں دنیا بھر حسین معلوم ہوتی ہے
چل گیا اس نگاہ کا جادو　　کہہ گئے دل کی بات کیا کہئے

سیماب :- سیماب اکبر آبادی جدید اُردو غزل کی مجلس میں ایک ایسی ہستی ہیں جو عمر اور تعلیم و تربیت اور ذاتی مناسبت مزاج کے اعتبار سے ایک گزرے ہوئے دور سے وابستہ ہیں لیکن جو نئے دور کے نئے میلانات کا ایک پر تشنج احساس رکھتے ہیں۔ اور جدید اسلوب کے اشعار کہنے کی کوشش کرتے ہیں اور ان کے اشعار جدید غزل میں بڑے مزے سے کھپ جاتے ہیں۔ اس لحاظ سے ان کے کلام میں کہنگی اور فرسودگی تو نہیں آنے پاتی لیکن معلوم ہوتا ہے کہ وہ زمانے کے تیور پہچان کر زمانے کے ساتھ چلنے کی کوشش کر رہے ہیں اور قدم ٹھیک نہیں پڑ رہے ہیں۔

ان کا کلام کسی انفرادی خصوصیت کا حامل نہیں۔ ان کے رسمی شاگردوں کی تعداد کتنی ہی کیوں نہ ہو مگر جدید نسل پر ان کا کوئی کارگر اور مستقل اثر نہیں ہوا ہے۔ وہ خود بڑے مشاق شاعر ہیں۔ اور شعر کہنے میں ان کو مطلق کوئی زحمت نہیں ہوتی۔ ان کے وہاں کافی تعداد اچھے اشعار کی نکل آتی ہے مگر ان میں کسی خاص جمالیاتی بصیرت یا وجدانی تاثر کا پتہ نہیں چلتا۔

آزاد :- آزاد انصاری نے حالی کی شاگردی سے متاثر ہو کر اُردو غزل میں ایک بالکل نئے اسلوب کی بنیاد ڈالی تھی۔ مگر چونکہ ان کی شاعری اس "لطیف جنون" سے بالکل خالی ہے جس کے بغیر اب تک غزل غزل نہیں ہو سکی ہے اس لئے کوئی ان کی تقلید کی طرف مائل نہ ہو سکا۔

بہر حال وہ خود اپنے رنگ کے بڑے قادر الکلام غزل گو ہیں۔ الفاظ اور فقروں کی تکرار سے جس جس طرح انھوں نے اشعار میں لطف اور معنی بڑھائے ہیں وہ انھیں کا حصہ ہے۔

آزاد اپنے رنگ کے اکیلے شاعر ہیں اگر ان کے وہاں شدت کیف یا کوئی مفکرانہ بصیرت بھی ہوتی تو آج وہ جدید اُردو غزل میں بڑی زبردست قوت ثابت ہوتے۔ مگر شاید ان کا یہ اسلوب کسی قسم کی گہرائی یا شدت کا متحمل نہیں ہو سکتا تھا۔

فانی :- حسرت اور عزیز کے بعد جس شاعر نے جدید اُردو غزل کا رخ متعین کرنے میں سب سے زیادہ حصہ لیا ہے وہ فانی بدایونی ہیں جو ابھی چند ہفتوں کی بات ہے زندوں کی محفل میں شریک تھے۔ فانی رسمی طور پر شاید کسی کے شاگرد نہیں ہیں اور ان لوگوں میں سے ہیں جو خود اپنی فطری اپج کو اپنا رہبر بناتے ہیں۔ مگر پھر بھی ان کا آہنگ تغزل عزیز لکھنوی کے آہنگ سے ایک حد تک مماثلت رکھتا ہے لیکن فانی کے وہاں جو سوز و گداز ملتا ہے اُسے مرثیت سے دور کی بھی نسبت نہیں ہے جو عزیز کے وہاں ساری فضا پر چھائی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔ فانی کی غزلوں میں اُداسی ہوتی تو ضرور ہے مگر یہ اُداسی گہری اور پر تامل ہوتی ہے۔

غالب کے بعد اگر اقبال سے تھوڑی دیر کے لئے قطع نظر کر لیا جائے تو اُردو غزل میں فانی پہلے شاعر ہیں جن کے کلام میں شروع سے آخر تک حکیمانہ بصیرت کا احساس ہوتا ہے۔ ان کے وہاں جذبات و واردات فکر و تامل کے احاطہ سے گزر کر ہم تک پہونچتے ہیں اور ان کی دردمندی ہم کو کسی حکیم یا عارف کی دردمندی معلوم ہوتی ہے۔ فانی کے تغزل کو ہم میر اور غالب کا ایک کامیاب امتزاج کہہ سکتے ہیں۔

فانی کا مقابلہ انگریزی کے مشہور یاس انگیز شاعر اے۔ ای ہاؤسمین (A. E. Houseman) سے کیا جا سکتا ہے۔ فانی کی غزلوں میں جو حزن و یاس ہے وہ ایک مابعد الطبیعیاتی تصور ہے اور ان کی قنوطیت ایک حکیمانہ توازن لئے ہوئے ہے۔ عزیز یا اُردو کے کسی دوسرے مشہور یاس انگیز غزل گو سے اگر فانی کا موازنہ کیا جائے تو فانی کے لہجہ میں ہم کو ایک مردانہ تحمل اور ایک خوددارانہ بے نیازی کا بھی احساس ہوگا جو دوسروں کے وہاں قریب قریب مفقود ہے۔

فانی کی شاعری میں ادراک و فکر کی جو بلند آہنگی ہے وہ یقیناً جدید اُردو غزل کے لئے ایک نئی وسعت تھی اور ایک خاصے عرصہ تک اُردو غزل کی نئی نسل اس نئی جولانگاہ کا جائزہ لیتی رہی۔

باوجود اس کے کہ فانی ایک مفکر شاعر ہیں اور دقت نظر اور فلسفیانہ تعمق ان کی شاعری کی عام امتیازی خصوصیت ہے لیکن ان کی زبان اور ان کے اسلوب میں کہیں سے وہ پیچیدگی یا غرابت محسوس نہیں ہوتی جو عموماً ایسی شاعری میں آپ سے آپ پیدا ہو جاتی ہے۔ فانی کی زبان سنجیدہ اور پر تامل ہوتے ہوئے بھی نہایت پاکیزہ اور دلنشیں ہوتی ہے۔ اگر کہیں انھوں نے پورا اسلوب میں جدتیں پیدا بھی کی ہیں تو ان میں کوئی اجنبیت کا احساس آنے نہیں دیا ہے۔ الفاظ

کا انتخاب اور ان کی ترتیب فانی کے دہاں اس قدر خوش آہنگ ہوتی ہے کہ شعر کے معنوی اشارات کی طرف ذہن بعد کو منتقل ہوتا ہے۔ پہلے اس کا پرسوز ترنم ہی ہم کو اپنی طرف کھینچ لیتا ہے۔

فانی کی شاعری میں جو سب سے بڑی کمی ہے وہ یہ ہے کہ ان کے موضوع کا دائرہ تنگ ہے۔ وہ زندگی کے ہر پہلو پر نظر نہیں ڈالتے۔ محبت۔ موت اور تاریکی کا احساس اس طرح ان کی شاعری کائنات پر چھایا ہوا ہے کہ معلوم ہوتا ہے زندگی اس کے سوا کچھ ہے ہی نہیں۔ اس سے ان کی شاعری میں ایک تھکا دینے والی یکسانی پیدا ہوگئی ہے۔

فانی کی شاعری کا مجموعی اثر ایک قسم کی غنودگی ہے مگر یہ غنودگی ہے بڑی بلیغ اور پُرکیف۔ چند اشعار نمونہ کے طور پر یہاں درج کئے جاتے ہیں:۔

ہر شاخ ہر شجر سے نہ تھی آشیاں کو لاگ
ہر شاخ ہر شجر پہ میرا آشیاں نہ تھا

تو نے کرم کیا تو بعنوان رنج زیست
غم بھی مجھے دیا تو غم جاوداں نہ تھا

مذاق تلخ پسندی نہ پوچھ اس دل کا
بغیر مرگ جسے زیست کا مزا نہ ملا،

وہ نامراد اجل بزم یاس میں بھی نہیں
یہاں بھی فانیِ آوارہ کا پتا نہ ملا،

وہ ہے مختار سزا دے کہ جزا دے فانی
دو گھڑی ہوش میں آنے کے گنہگار ہیں ہم

عجز گناہ کے دم تک ہیں عصمت کامل کے جلوے
پستی ہے تو بلندی ہے راز بلندی پستی ہے،

آنسو تھے سو خشک ہوئے جی ہے کہ اُمڈا آتا ہے
دل پہ گھٹا سی چھائی ہے کھلتی ہے نہ برستی ہے

تجھے خبر ہے ترے تیر بے پناہ کی خیر
بہت دنوں سے دلِ ناتواں نہیں ملتا

اک معما ہے سمجھنے کا نہ سمجھانے کا
زندگی کاہے کو ہے خواب ہے دیوانے کا

ہر نفس عمر گزشتہ کی ہے میت فانی
زندگی نام ہے مر مر کے جئے جانے کا

ہم ہیں اور عزم آشیاں یعنی
رہ گئی دور طاقتِ پرواز

ہے کہ فانی نہیں ہے کیا کہئے
راز ہے بے نیاز محرم راز

ہر مژدۂ نگاہ غلط جلوہ خود فریب
عالم دلیل گمرہیِ چشم و گوش تھا

کس کی کشتی تہِ گرداب فنا آپہونچی
شور لبیک جو فانی لبِ ساحل سے اُٹھا

ہم کو مرنا بھی میسر نہیں جینے کے بغیر
موت نے عمر دو روزہ کا بہانا چاہا

سکونِ خاطر بلبل ہے اضطراب بہار
نہ موج بوئے گل اُٹھتی نہ آشیاں ہوتا

زندگی خود کیا ہے فانی یہ تو کیا کہئے مگر
موت کہتے ہیں جسے وہ زندگی کا ہوش ہے

نہیں معلوم راہ شوق میں بھی ہے کوئی منزل
جہاں تھک کر نظر ٹھہرے وہیں معلوم ہوتی ہے

محشر میں صبر دوست سے طالب ہوں داد کا
آیا ہوں اختیار کی تہمت لئے ہوئے

موجوں کی سیاست سے مایوس نہ ہو فانی
گرداب کی ہر تہ میں ساحل نظر آتا ہے۔

میں نے فانی ڈوبتے دیکھی ہے نبض کائنات
جب مزاجِ دوست کچھ برہم نظر آیا مجھے

بہار نذر تغافل ہوئی خزاں ٹھیری
خزاں شہید تبسم ہوئی بہار ہوئی

اسی زمانہ میں اصغر گونڈوی کی شاعری کا شہرہ ہونے لگا اور ایک عرصہ تک اہل ذوق کی زبانوں پر اصغر ہی کا نام رہا۔ اصغر نے اردو شاعری میں ایک بالکل نئی لے چھیڑی جو تھی تو تصوف کے عنوان کی چیز مگر جس کو روایتی تصوف سے کوئی نسبت نہ تھی۔ اصغر نے انسانی زندگی کے مرکز اور اسکی سطح کو بدل دیا۔ ان کے اشعار پڑھکر ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ہماری زمین نے اپنی جگہ چھوڑ دی ہے اور اب فضائے بسیط میں اُڑی چلی جا رہی ہے۔

اصغر نے اُردو غزل میں نئی لطافتیں پیدا کیں۔ اور اس میں فکر و تامل کے لئے ایک بالکل نئی سمت نکالی۔ ان کے اسالیب نے بھی اُردو غزل میں نئے باب کھولے۔ وہ ہم کو انگریزی کے مشہور شاعر ورڈسورتھ کی یاد دلاتے ہیں۔ ان کے کلام میں وہی ماورائی (Transcendtal.) کیفیت شروع سے آخر تک چھائی ہوئی ملتی ہے جس سے ورڈسورتھ کی شاعری ممتاز ہے۔ اُن کی شاعری اُردو میں ایک ایسا نیا میلان ہے جو قدیم اور جدید شعراء میں کسی کے وہاں نہیں ملتا۔ قدیم غزل کے اسالیب و صور انھوں نے استعمال ضرور کئے ہیں مگر ان سے اُنھوں نے بالکل نئے نمونے بنائے ہیں۔

اصغر کے کلام میں انسانی دلچسپیاں سرے سے مفقود ہیں۔ انھوں نے انسانی زندگی پر ایک ماورائی نظر ڈالی ہے۔ جس نے اس زندگی کو ایک سحابی چیز بنا کر رکھدیا ہے۔ انسانی فطرت کا وہ اہم اور ہمہ گیر عنصر جس کو شعور جنسی کہتے ہیں اصغر کے وہاں نہیں ملتا اور اگر ملتا ہے تو اپنی اصلیت سے بیگانہ نظر آتا ہے۔ اس نے انکی شاعری کو کچھ سوفی سی بنا رکھا ہے۔

اصغر کے اشعار پڑھتے وقت ہم ایسا محسوس کرتے ہیں جیسے ہم پر کوئی تنویم کا عمل کر رہا ہو اور ہم پر غشی سی چھا رہی ہو اور ہر ٹھوس چیز ہمارے سامنے تحلیل ہوتی جا رہی ہو۔

جگر:- اصغر کے ساتھ ہی جگر مرادآبادی کی آواز بھی بلند ہوئی اور ہماری غزل کی ساری فضا میں اس طرح گونج اُٹھی کہ اب تک اس کی جگہ کوئی دوسری آواز لے ہی نہیں سکی ہے۔ جگر کی شخصیت اور ان کی شاعری دونوں ملکر ایک داستان (Legend.) بن گئی ہے اور باوجود اس کے کہ وہ کسی کو اپنا شاگرد نہیں بناتے اسوقت سارے ہندوستان میں غزل میں نوجوان طبقہ سب سے زیادہ اُنھیں کی تتبع کرتا نظر آتا ہے۔ وہ جدید اُردو غزل میں ایک مستقل خطرہ ہیں جگر اکثر غزل گو شاعر ہیں اور حسن و عشق کے احساس سے علحدہ ہو کر انھوں نے کبھی کچھ نہیں کہا۔ ان کے کلام میں بیشتر وہ ربودگی پائی جاتی ہے جس کو تغزل کا اصلی جوہر بتایا گیا ہے اور ان کی زبان اور انداز بیان میں جو بے اختیاری ہوتی ہے وہ ان کی اپنی چیز ہے اور اُردو غزل میں بالکل نیا عنوان ہے۔ عشقیہ زندگی کے واردات و معاملات کی نزاکتوں کو جدید نفسیات کا لحاظ رکھتے ہوئے بیان کرنے میں وہ اکثر قابل رشک حد تک کامیاب رہتے ہیں۔

لیکن جگر کے وہاں التباسات اتنے ہیں کہ ہم غزل کی طرف سے اندیشہ ناک ہو جاتے ہیں۔ اُن کی ساری شاعری ہیجان اور عصبی بے اختیاری کی شاعری ہے جس پر والہانہ کیفیت کا دھوکا ہوتا ہے۔ جگر میں ایک زبردست صلاحیت یہ ہے کہ وہ چند سطحی تاثرات اور ظاہری خصوصیات میں ہم کو مبہوت کر لیتے ہیں اور گہرائیوں میں جانے سے باز رکھتے ہیں۔ اسی لئے میں نے ان کو ایک خطرہ بتایا ہے۔ لیکن جو لوگ ٹھیر کر اور اپنے کو روک کر غور کرنے کے خوگر ہیں وہ محسوس کرتے ہیں کہ جگر کی شاعری ایک ایسا ہیجان ہے۔ جو صرف ہماری جلد میں پیدا ہوتا ہے اور بات کی بات میں ختم ہو جاتا ہے۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں:-

بیٹھے ہیں بزم دوست میں گم شدگان حسن دوست
عشق ہے اور طلب نہیں نغمہ ہے اور صدا نہیں

وہ لاکھ سامنے ہوں مگر اس کا کیا علاج
دل مانتا نہیں کہ نظر کامیاب ہے

وہ کچھ سہی نہ سہی پھر بھی زاہد ناداں
بڑے بڑوں سے محبت میں کافری نہ ہوئی

صبا یہ ان سے ہمارا پیام کہہ دینا
گئے ہو جب سے یہاں صبح و شام ہی نہ ہوئی

ہم کہیں آتے ہیں واعظ ترے بہکانے میں،
اسی میخانہ کی مٹی اسی میخانے میں،

حرم و دیر میں رندوں کا ٹھکانا ہی نہ تھا
وہ تو یہ کہئے اماں مل گئی میخانے میں

اکثر تجھ بن اس طرح اے دوست گھبراتا ہوں میں
جیسے ہر شے میں کسی شے کی کمی پاتا ہوں میں

ان کے بہلائے بھی نہ بہلا دل
رائگاں سعیٔ التفات گئی

سحر ہونے کو ہے بیدار شبنم ہوتی جاتی ہے
خوشی منجملۂ اسباب ماتم ہوتی جاتی ہے

وہ یوں دل سے گزرتے ہیں کہ آہٹ تک نہیں ہوتی
وہ یوں آواز دیتے ہیں کہ پہچانی نہیں جاتی

شکن کاش پڑ جائے اپنی جبیں پر
پشیماں بہت ہیں ستم ڈھانے والے

نظر سے ان کی پہلی ہی نظر یوں مل گئی اپنی
کہ جیسے مدتوں سے تھی کسی سے دوستی اپنی

کا انتخاب اور ان کی ترتیب فانی کے دیہاں اس قدر خوش آہنگ ہوتی ہے کہ شعر کے معنوی اشارات کی طرف ذہن بعد کو منتقل ہوتا ہے۔ پہلے اس کا پرسوز ترنم ہی ہم کو اپنی طرف کھینچ لیتا ہے۔

فانی کی شاعری میں جو سب سے بڑی کمی ہے وہ یہ ہے کہ ان کے موضوع کا دائرہ تنگ ہے۔ وہ زندگی کے ہر پہلو پر نظر نہیں ڈالتے۔ محبت۔ موت اور تاریکی کا احساس اس طرح ان کی شاعری کائنات پر چھایا ہوا ہے کہ معلوم ہوتا ہے زندگی اس کے سوا کچھ ہے ہی نہیں۔ اس سے ان کی شاعری میں ایک تھکا دینے والی یکسانی پیدا ہوگئی ہے۔

فانی کی شاعری کا مجموعی اثر ایک قسم کی غنودگی ہے مگر یہ غنودگی ہے بڑی بلیغ اور پُرکیف۔ چند اشعار نمونہ کے طور پر یہاں درج کئے جاتے ہیں:۔

ہر شاخ ہر شجر سے نہ تھی آشیاں کو لاگ
ہر شاخ ہر شجر پہ میرا آشیاں نہ تھا

تو نے کرم کیا تو بعنوان رنج زیست
غم بھی مجھے دیا تو غمِ جاوداں نہ تھا

مذاق تلخ پسندی نہ پوچھ اس دل کا
بغیر مرگ جسے زیست کا مزا نہ ملا،

وہ نامراد اجل بزم یاس میں بھی نہیں
یہاں بھی فانیِ آوارہ کا پتا نہ ملا،

وہ ہے مختار سزا دے کہ جزا دے فانی
دو گھڑی ہوش میں آنے کے گنہگار ہیں ہم

عجز گناہ کے دم تک ہیں عصمت کامل کے جلوے
پستی ہے تو بلندی ہے راز بلندی پستی ہے'

آنسو تھے سو خشک ہوئے جی ہے کہ اُمڈا آتا ہے
دل پہ گھٹا سی چھائی ہے کھلتی ہے نہ برستی ہے

تجھے خبر ہے ترے تیر بے پناہ کی خیر
بہت دنوں سے دلِ ناتواں نہیں ملتا

اک معما ہے سمجھنے کا نہ سمجھانے کا
زندگی کا ہے کو ہے خواب ہے دیوانے کا

ہر نفس عمر گزشتہ کی ہے میت فانی
زندگی نام ہے مر مر کے جئے جانے کا

ہم ہیں اور عزم آشیاں یعنی
رہ گئی دور طاقتِ پرواز

ہے کہ فانی نہیں ہے کیا کہئے
راز ہے بے نیاز محرم راز

ہر مژدۂ نگاہ غلط جلوہ خود فریب
عالم دلیل گمرہیٔ چشم و گوش تھا

کس کی کشتی تہ گرداب فنا آپہونچی
شور لبیک جو فانی لبِ ساحل سے اُٹھا

ہم کو مرنا بھی میسر نہیں جینے کے بغیر
موت نے عمر دو روزہ کا بہانا چاہا

سکون خاطر بلبل ہے اضطراب بہار
نہ موج بوئے گل اُٹھتی نہ آشیاں ہوتا

زندگی خود کیا ہے فانی یہ تو کیا کہئے مگر
موت کہتے ہیں جسے وہ زندگی کا ہوش ہے

نہیں معلوم راہ شوق میں بھی ہے کوئی منزل
جہاں تھک کر نظر ٹھہرے وہیں معلوم ہوتی ہو

محشر میں صبر دوست سے طالب ہوں داد کا
آیا ہوں اختیار کی تہمت لئے ہوئے

موجوں کی سیاست سے مایوس نہ ہو فانی
گرداب کی ہر تہ میں ساحل نظر آتا ہے۔

میں نے فانی ڈوبتے دیکھی ہے نبض کائنات
جب مزاجِ دوست کچھ برہم نظر آیا مجھے

بہار نذر تغافل ہوئی خزاں ٹھہری
خزاں شہید تبسم ہوئی بہار ہوئی

اسی زمانہ میں اصغر گونڈوی کی شاعری کا شہرہ ہونے لگا اور ایک عرصہ تک اہل ذوق کی زبانوں پر اصغر ہی کا نام رہا۔ اصغر نے اُردو شاعری میں ایک بالکل نئی لے چھیڑی جو تھی تو تصوف کے عنوان کی چیز مگر جس کو روایتی تصوف سے کوئی نسبت نہ تھی۔ اصغر نے انسانی زندگی کے مرکز اور اسکی سطح کو بدل دیا۔ ان کے اشعار پڑھکر ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ہماری زمین نے اپنی جگہ چھوڑ دی ہے اور اب فضائے بسیط میں اُڑی چلی جا رہی ہے۔

اصغر نے اُردو غزل میں نئی لطافتیں پیدا کیں۔ اور اس میں فکر و تامل کے لئے ایک بالکل نئی سمت نکالی۔ ان کے اسالیب نے بھی اُردو غزل میں نئے باب کھولے۔ وہ ہم کو انگریزی کے مشہور شاعر ورڈسورتھ کی یاد دلاتے ہیں۔ ان کے کلام میں وہی ماورائی (Transcendtal.) کیفیت شروع سے آخر تک چھائی ہوئی ملتی ہے جس سے ورڈسورتھ کی شاعری ممتاز ہے۔ اُن کی شاعری اُردو میں ایک ایسا نیا میلان ہے جو قدیم اور جدید شعرا میں کسی کے وہاں نہیں ملتا۔ قدیم غزل کے اسالیب و صور انھوں نے استعمال ضرور کئے ہیں مگر ان سے اُنھوں نے بالکل نئے نمونے بنائے ہیں۔

اصغر کے کلام میں انسانی دلچسپیاں سرے سے مفقود ہیں۔ انھوں نے انسانی زندگی پر ایک ماورائی نظر ڈالی ہے۔ جس نے اس زندگی کو ایک سحابی چیز بنا کر رکھ دیا ہے۔ انسانی فطرت کا وہ اہم اور ہمہ گیر عنصر جس کو شعور جنسی کہتے ہیں اصغر کے وہاں نہیں ملتا اور اگر ملتا ہے تو اپنی اصلیت سے بیگانہ نظر آتا ہے۔ اس نے انکی شاعری کو کچھ سونی سی بنا رکھا ہے۔

اصغر کے اشعار پڑھتے وقت ہم ایسا محسوس کرتے ہیں جیسے ہم پر کوئی تنویم کا عمل کر رہا ہو اور ہم پر غشی سی چھا رہی ہو اور ہر ٹھوس چیز ہمارے سامنے تحلیل ہوتی جا رہی ہو۔

جگر:۔ اصغر کے ساتھ ہی جگر مرادآبادی کی آواز بھی بلند ہوئی اور ہماری غزل کی ساری فضا میں اس طرح گونج اُٹھی کہ ابتک اس کی جگہ کوئی دوسری آواز لے ہی نہیں سکی ہے۔ جگر کی شخصیت اور ان کی شاعری دونوں ملکر ایک داستان (Legend.) بن گئی ہے اور باوجود اس کے کہ وہ کسی کو اپنا شاگرد نہیں بناتے اسوقت سارے ہندوستان میں غزل میں نوجوان طبقہ سب سے زیادہ اُنھیں کی تتبع کرتا نظر آتا ہے۔ وہ جدید اُردو غزل میں ایک مستقل خطرہ ہیں جگر اگر غزل گو شاعر ہیں اور حسن و عشق کے احساس سے علحدہ ہو کر انھوں نے کبھی کچھ نہیں کہا۔ ان کے کلام میں بیشتر وہ ربودگی پائی جاتی ہے جس کو تغزل کا اصلی جوہر بتایا گیا ہے اور ان کی زبان اور انداز بیان میں جو بے اختیاری ہوتی ہے وہ ان کی اپنی چیز ہے اور اُردو غزل میں بالکل نیا عنوان ہے۔ عشقیہ زندگی کے واردات و معاملات کی نزاکتوں کو جدید نفسیات کا لحاظ رکھتے ہوئے بیان کرنے میں وہ اکثر قابل رشک حد تک کامیاب رہتے ہیں۔

لیکن جگر کے وہاں التباسات اتنے ہیں کہ ہم غزل کی طرف سے اندیشہ ناک ہو جاتے ہیں۔ اُن کی ساری شاعری ہیجانی اور عصبی بے اختیاری کی شاعری ہے جس پر والہانہ کیفیت کا دھوکا ہوتا ہے۔ جگر میں ایک زبردست صلاحیت یہ ہے کہ وہ چند سطحی تاثرات اور ظاہری خصوصیات میں ہم کو مبہوت کر لیتے ہیں اور گہرائیوں میں جانے سے باز رکھتے ہیں۔ اسی لئے میں نے ان کو ایک خطرہ بتایا ہے۔ لیکن جو لوگ ٹھیر کر اور اپنے کو روک کر غور کرنے کے خوگر ہیں وہ محسوس کرتے ہیں کہ جگر کی شاعری ایک ایسا ہیجان ہے۔ جو صرف ہماری جلد میں پیدا ہوتا ہے اور بات کی بات میں ختم ہو جاتا ہے۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں:۔

بیٹھے ہیں بزم دوست میں گم شدگان حسن دوست ۔۔۔ عشق ہے اور طلب نہیں نغمہ ہے اور صدا نہیں

وہ لاکھ سامنے ہوں مگر اس کا کیا علاج ۔۔۔ دل مانتا نہیں کہ نظر کامیاب ہے

وہ کچھ سہی نہ سہی پھر بھی زاہد ناداں ۔۔۔ بڑے بڑوں سے محبت میں کافری نہ ہوئی

صبا یہ ان سے ہمارا پیام کہہ دینا ۔۔۔ گئے ہو جب سے یہاں صبح و شام ہی نہ ہوئی

ہم کہیں آتے ہیں واعظ ترے بہکانے میں، ۔۔۔ اسی میخانہ کی مٹی اسی میخانے میں،

حرم و دیر میں رندوں کا ٹھکانا ہی نہ تھا ۔۔۔ وہ تو یہ کہئے اماں مل گئی میخانے میں

آکہ تجھ بن اس طرح اے دوست گھبراتا ہوں میں ۔۔۔ جیسے ہر شے میں کسی شے کی کمی پاتا ہوں میں

ان کے بہلائے بھی نہ بہلا دل ۔۔۔ رائگاں سعیِ التفات گئی

سحر ہونے کو ہے بیدار شبنم ہوتی جاتی ہے ۔۔۔ خوشی منجملہ اسباب ماتم ہوتی جاتی ہے

وہ یوں دل سے گزرتے ہیں کہ آہٹ تک نہیں ہوتی ۔۔۔ وہ یوں آواز دیتے ہیں کہ پہچانی نہیں جاتی

شکن کاش پڑ جائے اپنی جبیں پر ۔۔۔ پشیماں بہت ہیں ستم ڈھانے والے

نظر سے ان کی پہلی ہی نظر یوں مل گئی اپنی، ۔۔۔ کہ جیسے مدتوں سے تھی کسی سے دوستی اپنی

وہ ان کی بے رخی وہ بے نیازانہ ہنسی اپنی   بھری محفل تھی لیکن بات بگڑاں بن گئی اپنی

جنونِ محبت یہاں تک تو پہونچا   کہ ترکِ محبت کیا چاہتا ہوں

ان لبوں کی جاں نوازی دیکھنا   منھ سے بول اُٹھنے کو ہے جامِ شراب

وہ رند ہوں کہ اُلٹ دی جب آستیں میں نے   دکھا دئے حرم و دیر سب یہیں میں نے

تو بھی اب سامنے آئے تو لٹا دوں تجھکو   تیری غیرت کی قسم اپنی حمیت کی قسم

ہائے یہ مجبوریاں محرومیاں ناکامیاں   عشق آخر عشق ہے تم کیا کرو ہم کیا کریں

وہ زلفیں دوش پر بکھری ہوئی ہیں   جہاں آرزو تھرا رہا ہے

فکرِ منزل ہے نہ ہوش جادۂ منزل مجھے   جا رہا ہوں جس طرف لیجا رہا ہے دل مجھے

عشق کی قسمت محروم الٰہی توبہ   یادِ جاناں بھی فراموش ہوئی جاتی ہے

اُردو غزل میں اس وقت ایسوں کا بھی ایک گروہ نظر آتا ہے جو دراصل نظم نگار ہیں اور نظم کی دنیا میں نمایاں حیثیت حاصل کر چکے ہیں، لیکن جنھوں نے غزلیں بھی کہی ہیں اور غزل گویوں کی محفل میں بھی شریک رہنا چاہتے ہیں۔ ان میں جوشؔ ملیح آبادی کا نام سب سے پہلے آتا ہے۔

جوشؔ :- جوشؔ اپنی طبعی مناسبت کے اعتبار سے نظم نگار شاعر ہیں۔ لیکن انھوں نے غزلیں بھی کہی ہیں اور اچھی غزلیں کہی ہیں۔ اگرچہ وہ خود شاید غزل کو اپنے کارنامہ کا کوئی اہم جزو نہیں سمجھتے۔

جدید اُردو نظم میں جوشؔ اس حیثیت کے مالک ہو چکے ہیں جس کے متعلق دو رائیں نہیں ہوسکتیں۔ اُن کی نظمیں جدید میلانات سے معمور ہوتی ہیں اور عصری تشنجات کی بہت صحیح نمایندگی کرتی ہیں۔ ان کی شاعری کو بجا طور پر انقلابی شاعری کہا جا رہا ہے جو انقلاب و ترقی کے مطالبات سے بہت اچھی طرح ہم آہنگ ہے اور ہم بلا خوف تردید کہہ سکتے ہیں کہ جوشؔ نے اقبالؔ کی جگہ لے لی ہے اور ترقی کی سمت اقبالؔ سے زیادہ فراخ حوصلگی، بلند آہنگی اور جسارت کے ساتھ قدم بڑھا رہے ہیں۔

لیکن یہاں، ہم کو ان کی نظم نگاری سے بحث نہیں ہے۔ غزل میں بھی وہ اپنی نئی جولانیاں دکھاتے ہیں اور ان کے اشعار میں یہاں بھی ولولۂ شباب کی تازگی اور بالیدگی محسوس ہوتی ہے۔ اگرچہ اس میدان میں وہ بھی عشق و حُسن کے موضوع سے علٰحدہ ہو کر کم کہتے ہیں۔ کہیں کہیں زندگی کے اور مسایل کی طرف بھی اشارے ہیں۔

وہی رندی اور سرمستی اور وہی عاشق و معشوق کے واردات و معاملات جو اب تک غزل کے عام موضوع رہے ہیں عموماً جوشؔ کی غزلوں میں بھی ہیں گے البتہ ان میں جوانی کا احساس ہوتا ہے۔ لیکن مجموعی اعتبار سے ہم کہہ سکتے ہیں کہ جوشؔ کی غزلوں میں وہ زور اور تندگی کا وہ خروش نہیں ملتا جو انکی نظموں کو اس قدر ممتاز کئے ہوئے ہے چند اشعار پیش کئے جاتے ہیں :-

ارض و سماں کو ساغر و پیمانہ کر دیا   رندوں نے کائنات کو میخانہ کر دیا

کچھ روز تک تو نازشِ فرزانگی رہی   آخر ہجومِ عقل نے دیوانہ کر دیا

فراغِ روزِ مسرت کے ڈھونڈنے والے   شبوں کو محرمِ سوز و گداز کرتا جا

آؤ پھر جلوۂ جاناں پہ لٹا دیں کونین   شغلِ پارینۂ اربابِ نظر تازہ کریں

ہنوز شہریاریاں رہینِ کبر و ناز ہیں   مآلِ تاج و تخت کی کہانیاں سنائے جا

رخِ نگارِ زندگی نقاب در نقاب ہے   نہ ہوگا ختم سلسلہ مگر نقاب اُٹھائے جا

خلاف کہ مجدِ غریب کو حیات کا یہ حکم ہے   سمجھ ہر ایک راز کو مگر فریب کھائے جا

ہاں آسمان اپنی بلندی سے ہوشیار   اب سر اُٹھا رہے ہیں کسی آستاں سے ہم

شباب رفتہ کے قدم کی چاپ سن رہا ہوں میں | ندیم عہد شوق کی کہانیاں سنائے جا
سمجھے گا اس کا درد کون شورش کائنات میں | تو نے جسے مٹا دیا پردۂ التفات میں
پتہ منزل کا ہم کو تو ملا جوشؔ | بغاوت کر کے میر کارواں سے

ان اشعار سے یہ بھی پتہ چلتا ہے کہ جوشؔ نے غزل میں بھی چند نئے اسلوبی امکانات پیدا کئے ہیں۔ وہ اکثر ایسے الفاظ اور فقرے استعمال کر کے اشعار کی معنوی وسعت بڑھا دیتے ہیں جن کا استعمال ابتک روایتی غزل میں غیر فصیح نہیں تو خلاف وضع ضرور سمجھا جاتا رہا ہے۔

نظم نگار غزل گو شاعروں میں حفیظ جالندھری اور اختر شیرانی بھی قابل لحاظ حیثیت رکھتے ہیں۔ حفیظ کو چونکہ موسیقی سے فطری مناسبت ہے اسلئے وہ نظم لکھیں یا غزل ان کے وہاں بہر صورت ایک ہلکے قسم کا تغزل ملے گا جو ہموار ہوگا۔ مگر جس میں تصور سے زیادہ غنا کا عنصر غالب رہے گا۔ حفیظ کا موضوع شاعری شباب اور عشق کا ایک رومانی تصور ہے جو محدود اور سطحی ہے مگر جس کی دلکشی سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ ان کی نظمیں اور غزلیں دونوں اس مقام کی چیزیں ہیں جہاں جوانی دیوانی ہوتی ہے۔

حفیظ:۔ حفیظ نے اُردو غزل اور اُردو نظم دونوں میں جو اسلوبی جدتیں کی ہیں وہ اپنی غنائی کیفیت کی وجہ سے اس قدر دلکش ہیں کہ اُن کو قبول کر لینے میں کبھی کسی کو پس و پیش نہ ہوگا۔ اُن کے یہ نئے شعریات اُردو شاعری میں یقیناً اضافے ہیں۔

اختر:۔ اختر شیرانی بھی اسی عنوان کے شاعر ہیں مگر بہ حیثیت حسن کار (Artist) کے وہ نہ صرف حفیظ جالندھری سے بلکہ اس دبستان کے اکثر شعراء سے فائق ہیں ان کی جمالیاتی بصیرت یقیناً زیادہ رچی ہوئی ہے اور بڑی نازک بلاغت اپنے اندر رکھتی ہے۔ اختر شیرانی کے وہاں بھی جوانی کے بے اختیار جذبات کے سوا کچھ نہیں ہوتا ان کی نظمیں اور غزلیں بھی ان کے جنون شباب کا راز بری طرح فاش کرتی ہیں اور ایسا محسوس ہوتا ہے کہ شاعر اپنی جوانی کی رعنائیوں کو خود برداشت نہیں کر سکتا۔ رومانیت اور موسیقیت ان کی شاعری کی بھی نمایاں خصوصیتیں ہیں مگر اُن کے وہاں ایک سچے قسم کا گداز ایک بلند قسم کی المناکی بھی ہوتی ہے جو حفیظ کے وہاں نہیں ہے۔ اختر شیرانی کی نظموں اور غزلوں میں کوئی معنوی فرق نہیں ہوتا اس لئے کہ دونوں کی جان سلمیٰ ہوتی ہے۔ اختر کے اسلوب اور ان کی زبان میں جدت اور بے ساختہ پن کے باوجود پختگی ہوتی ہے جو ان کے اشعار کی دلکشی کو بڑھا دیتی ہے۔

علی اختر:۔ علی اختر اختر ایک ایسے شاعر ہیں جن کے کلام میں ہم کو ایک نئے انداز کا فلسفیانہ تعمق ملتا ہے اور ان کی شاعری تاملات (Meditations) کے لئے بنی ہے۔ وہ بھی نظمیں اور غزلیں دونوں کہتے ہیں۔ ہر چند کہ بصائر اور تاملات غزل میں بیان کئے جا سکتے ہیں لیکن اختر نظموں میں زیادہ اپنی شخصیت شعری کو ظاہر کر سکتے ہیں۔ غزلوں میں وہ کچھ بند ہونے لگتے ہیں اور کمزور پڑ جاتے ہیں۔

ملا:۔ آنند نراین ملا نظم اور غزل دونوں میں ایک کامیاب معیار قائم کئے ہوئے ہیں۔ جذبات کا توازن اور زبان کی سنجیدگی اور سلاست ان کی وہ نمایاں خصوصیتیں ہیں جو کبھی کبھی چکبست کی یاد تازہ کر دیتی ہیں۔ میرا خیال ہے کہ ان میں ایک نہایت صالح اور پاکیزہ قسم کا ذوق تغزل پایا جاتا ہے جو ان کی نظموں کی بھی جان ہوتا ہے۔ موضوع اور اسلوب دونوں کے اعتبار سے وہ اُن نظم نگار غزل گو شاعروں سے بالکل الگ ہیں جن کا ذکر میں نے ابھی کیا ہے

افسر:۔ افسر میرٹھی اُن لوگوں میں سے ہیں جو جدید اُردو غزل اور جدید اُردو نظم دونوں میں ایک تاریخی اہمیت رکھتے ہیں۔ انھوں نے ہماری شاعری میں نئے امکانات پیدا کئے اور اس کے لئے بہت سی آزادیاں مہیا کیں۔ نئی تحریک کو فروغ دینے میں ان کی شاعری کا بہت بڑا حصہ ہے لیکن بجائے خود وہ کسی شدید کیف یا شدید قوت کی مالک نہیں ہے۔ افسر کی اہمیت بھی اسلوبی اجتہادات پر مبنی ہے۔

روشؔ۔ احسانؔ:۔ روشؔ اور احسانؔ دانش کے متعلق میرا خیال ہے کہ یہ لوگ خالص نظم نگار شاعر ہیں اور غزلیں کہہ کر اپنی قوت کا غلط استعمال کرتے ہیں میری رائے یہ ہے کہ ان لوگوں کو غزل کے میدان میں آنا ہی نہیں چاہئے۔

میں نے قصداً اب تک دو نہایت اہم غزل گو شاعروں کا ذکر روک رکھا تھا اس لئے کہ انھیں پر میں اپنا یہ تذکرہ ختم کرنا چاہتا تھا۔

یاسؔ و فراقؔ:۔ میری مراد مرزا یاسؔ یگانہ اور فراقؔ گورکھپوری سے ہے۔ دونوں نے اُردو غزل میں نئی بصیرتیں پیدا کی ہیں اور مزید نئی بصیرتوں کے امکانات کی طرف اشارے کر رہے ہیں۔ دونوں جدید دور کی جدید نفسیات کے شاعر ہیں۔

یاسؔ اُردو غزل میں پہلے شخص ہیں جن کی شاعری میں وہ کس بل محسوس ہوتا ہے جس کو ہم صحیح اور توانا زندگی سے منسوب کرتے ہیں۔ اس سے پہلے بھی دو کسی موقع پر کہہ چکا ہوں کہ یاسؔ پہلے شاعر ہیں جو ہم کو زندگی کا جبروتی رُخ دکھاتے ہیں اور ہمارے اندر سعی و پیکار کا ولولہ پیدا کرتے ہیں۔ غزل کو جو اب تک صرف حسن و عشق کی شاعری سمجھی جاتی رہی ہے یاسؔ نے زندگی کی شاعری بنایا اور انسان اور کائنات کی ہستی کے رموز و اشارات کو اپنی غزلوں کا موضوع قرار دیا۔ میرے کہنے کا یہ مقصد نہیں کہ ان کے دہاں حسن و عشق سے متعلق اشعار نہیں ملتے۔ ملتے ہیں مگر ان میں بھی حسن و عشق کا احساس عام اور عالمگیر زندگی کے احساس میں سمویا اور کھویا ہوا ہوتا ہے۔

یاسؔ اس کشاکش اور تصادم کا احساس ہمارے اندر بڑی سہولت اور کامیابی کے ساتھ پیدا کر دیتے ہیں جو زندگی کا اصلی راز ہے اور جس کا احساس عصر جدید کا سب سے بڑا اکتساب ہے۔ مگر یاسؔ احساس سے ہم کو ہراساں نہیں کرتے، ان کی غزلوں کی سب سے نمایاں خصوصیت مردانہ عزم اور اعتماد ہے۔

یاسؔ، آتشؔ اور غالبؔ کا ایک نہایت صحت بخش امتزاج ہیں۔ ان کے کلام میں جو گمبھیر قسم کی مردانگی ہے وہ آتشؔ کی یاد دلاتی ہے اور جو مفکرانہ بلاغت اور عارفانہ آگاہی ہے وہ غالبؔ کے رنگ کی چیز ہے۔ مگر یاسؔ مقلد کسی کے نہیں ہیں۔ اُنھوں نے غزل میں واقعی بت شکنی کی ہے۔ اور روایتی موضوعات اور اسالیب دونوں سے انحراف کر کے ہم کو غزل کی امکانی وسعتوں سے آگاہ کر دیا ہے۔ پھر چونکہ یاسؔ نے اپنے اور ہمعصر اور ہم چشم شعرا کی طرح زبان کو کبھی توڑا مروڑا نہیں بلکہ ایک واقفکارانہ اعتماد اور ایک ماہرانہ وثوق کے ساتھ قاعدہ اور ضابطے کے ساتھ اجتہادات کئے اس لئے کٹر سے کٹر زبان کا نقاد بھی ان کے اکتسابات کو بدعت نہ کہہ سکا۔ اور اسالیب اور موضوعات دونوں میں ان کے اجتہادات تسلیم کر لئے گئے۔ یاسؔ کے وہاں ماضی کے بہترین عناصر پائے جاتے ہیں مگر وہ مستقبل کی تعمیر میں کام لے رہے ہیں۔ یاسؔ اُن لوگوں میں سے ہیں جن کے کلام کی رہنمائی میں غزل کی ایک بالکل نئی نسل پیدا ہو سکتی ہے جو اس قابل ہو کہ زندگی کے نئے میلانات اور نئے مطالبات سے عہدہ برآ ہو سکے۔ لیکن ہم کو یہ دیکھ کر افسوس ہوتا ہے کہ یاسؔ کا کلام اب منظر عام پر بہت کم آتا ہے۔ معلوم نہیں کہتے ہی کم ہیں یا کہتے ہیں اور اشاعت سے روکے رہتے ہیں۔ وجہ جو کچھ بھی ہو مگر یہ بات ہے قابل افسوس۔

آخر میں ایک بات کو واضح کر دینا چاہتا ہوں۔ یاسؔ کی غزلوں میں زندگی کی جو قوت ہم کو ملتی ہے اور جد و جہد کا جو احساس ہمارے اندر پیدا کرتے ہیں اسکو ان کے ذاتی مزاج کے اس عنصر سے زیادہ تعلق نہیں ہے جو ایک عرصہ تک ان کے چنگیزی معرکوں میں ظاہر ہوتا رہا ہے۔ بلکہ جب کبھی اور جہاں کہیں شعوری یا غیر شعوری طور پر یہ چنگیزی عنصر ان کی شاعری میں داخل ہو گیا ہے تو بجائے قوت و جبروت کے خشونت اور کرختگی کا احساس پیدا کر دیا ہے۔

یاسؔ کیا ہے اور ان کے اشعار کا کیا اثر ہوتا ہے؟ - اس کا ان چند اشعار سے کیجئے:-

رفتارِ زندگی میں سکوں آئے کیا مجال　　طوفاں ٹھہر بھی جائے تو دریا بہا کرے

خودی کا نشہ چڑھا آپ میں رہا نہ گیا　　خدا بنے تھے یگانہ مگر بنا نہ گیا
سمجھتے کیا تھے مگر سنتے تھے ترانۂ درد　　سمجھ میں آنے لگا جب تو پھر سنا نہ گیا

اسی فریب نے مارا کہ کل ہے کتنی دور　　اس آجکل میں عبث دن گنوائے ہیں کیا کیا
پہاڑ کاٹنے والے زمیں سے ہار گئے　　اسی زمین میں دریا سمائے ہیں کیا کیا
بلند ہو تو کھلے تجھ پہ راز پستی کا　　بڑے بڑوں کے قدم ڈگمگائے ہیں کیا کیا

آندھیاں رکیں کیونکر زلزلے تھمیں کیونکر　　کارگاہِ فطرت پاسبانِ رب کیا

بہارِ زندگی ناداں بہار جاوداں کیوں ہو　　یہ دنیا ہے تو ہر کروٹ وہی آرام جاں کیوں ہو

مری بہار و خزاں جس کے اختیار میں ہے　　مزاج اس دلِ بے اختیار کا نہ ملا
امیدوارِ رہائی قفس بدوش چلے　　جہاں اشارۂ توفیق غائبانہ ملا
ہزار ہاتھ اسی جانب ہے منزلِ مقصود　　دلیلِ راہ کا غم کیا ملا ملا نہ ملا
سمجھ میں آ گیا جب عذرِ فطرتِ مجبور　　گناہ گارِ ازل کو نیا بہانہ ملا
امید و بیم نے مارا ہمیں دوراہے پر　　کہاں کے دیر و حرم گھر کا راستہ نہ ملا

زمانے کی ہوا بدلی نگاہِ آشنا بدلی
اُٹھے محفل سے سب بیگانۂ شمعِ سحر ہو کر

کارگاہِ دُنیا کی نیستی بھی ہستی ہے
اک طرف اُجڑتی ہے ایک سمت بستی ہے

ہمیشہ منتظرِ انقلاب رہتے ہیں
مزاج داں ہیں جو ہنگامہ زارِ فطرت کے

برا ہو پائے سرکش کا کہ تھک جانا نہیں آتا
کبھی گمراہ ہو کر راہ پر آنا نہیں آتا

دھواں سا جب نظر آیا سوادِ منزل کا
نگاہِ شوق سے آگے تھا کارواں دل کا

ازل سے اپنا سفینہ رواں ہے دھارے پر
ہوا ہنوز نہ گرداب کا نہ ساحل کا

جرس نے مژدۂ منزل سنا کے چونکایا
نکل چلا تھا دبے پاؤں کارواں اپنا

وہاں رنگ و بو سے چھوٹتے ہی پر نکالیں گے
گرانبار بہار آخر سبکدوشِ خزاں ہو کر

ارے او جلنے والے کاش جلنا ہی تجھے آتا
یہ جلنا کوئی جلنا ہے کہ رہ جا آ دھواں ہو کر

موت مانگی تھی خدائی تو نہیں مانگی تھی
لے دعا کر چکے اب ترکِ دعا کرتے ہیں

موجِ ہوا سے خاک اگر آشنا نہ ہو
دُنیائے گرد و باد کی نشو و نما نہ ہو

ایسا رونا بھی کوئی رونا ہے
آستیں آنسوؤں سے تر نہ ہوئی

اسیروں کی یہ خاموشی کسی دن گُل کھلائے گی
قفس سے چھوٹ کر سر پر اُٹھا لیں گے گلستاں کو

لپٹی ہے بہت یادِ وطن جب دامنِ دل سے
پلٹ کر اک سلامِ شوق کر لیتا ہوں منزل سے

یاسؔ کی شاعری ہمارے اندر یہ احساس پیدا کرتی ہے کہ زندگی ایک جدلیاتی حقیقت اور تصادم اور پیکار اس کی نمو اور بالیدگی کے لئے ضروری ہے۔

فراقؔ:۔ فراقؔ کی شاعری کا عنوان بدلا ہوا ہے۔ زندگی کے نئے میلانات نے ہماری نفسیات میں جو اہم پیچیدگیاں پیدا کی ہیں اور زندگی کی جو جدلیاتی لہریں ہمارے اندر اُبھر رہی ہیں اُن کو بلیغ اور سنجیدہ اشاروں میں ہم تک پہونچا دینا فراقؔ کی ایک بہت عام خصوصیت ہے۔ جو معنوی تہیں ہم کو فراقؔ کی غزلوں میں ملتی ہیں وہ عموماً دوسرے اُردو شاعروں کے یہاں نہیں ملتیں۔ کبھی کبھی تو ان کے دو مصرعوں میں اتنی تہہ اور گہرائیاں ہوتی ہیں کہ معنی یاب سے معنی یاب طبیعت اندیشہ ناک ہونے لگتی ہے کہ تھاہ کہیں ملیگی بھی یا نہیں۔

فراقؔ کی شاعری میں حیات اور کائنات کے ساتھ ایک شدید اور گہری یگانگت کا احساس پایا جاتا ہے۔ ان کی غزلوں میں زندگی اور عشق دونوں ایک آہنگ ہو کر ظاہر ہوتے ہیں اور ایک متبرک اور قابلِ احترام حقیقت بن جاتے ہیں۔ فراقؔ کے یہاں ہجر اور محرومی اور تنہائی کا شدید احساس ملے گا۔ لیکن اس سے ہمارے اندر صرف تلخی نہیں پیدا ہوتی اور نہ ہم محبت اور زندگی سے بیزار ہوتے۔ اُن کی تلخی میں یہ احساس بھی شامل ہوتا ہے کہ زندگی ایک قابلِ قدر چیز ہے اور اس کی تلخی بھی اس کی قدر کا ایک لازمی اور اہم جزو ہے۔

فراقؔ بھی ہمارے اندر زندگی کی جدلیت کا تیز شعور پیدا کرتے ہیں لیکن وہ یاسؔ کی طرح زندگی کا صرف جبر وقتی رُخ نہیں پیش کرتے۔ وہ حُسن اور قوت کو ایک مزاج بنا دیتے ہیں۔ اسی لئے ان کی شاعری میں ہم کو وہ نرمیاں ملتی ہیں جو یاسؔ کے یہاں نہیں ہیں اور جو قوت کے انتہائی احساس کا نتیجہ ہوتی ہیں۔ فراقؔ کی شاعری میں ایک عنصر ہم کو ایسا ملتا ہے جو بیک وقت ذاتی اور غیر ذاتی ہوتا ہے اور ہم کو غم اور خوشی اور اس قسم کے دوسرے نجی احساسات کی سطح سے اُبھار کر ہماری فکر و نظر کو بلند اور ہمہ گیر بنا دیتی ہیں۔ اس خصوصیت کے اعتبار سے وہ اپنے ہمعصر شعراء سے بہت ممتاز نظر آتے ہیں۔ وہ جب کسی لمحہ یا کسی موقع یا کسی حالت سے متاثر ہوتے ہیں تو وہ تاثیر ایک آفاقی تاثر اور ایک کائناتی احساس بن جاتا ہے۔ اس سے ان کی شاعری میں ایک مسکن اور صحت بخش قوت آگئی ہے جو اس وقت کسی دوسرے اُردو غزلگو کے یہاں نہیں ملتی۔

فراقؔ کے اسلوب میں بھی ایک ایسی تیکھی گھلاوٹ ہے جو بالکل اُن کی اپنی چیز ہے اور جو ان کے کسی معاصر کے کلام میں نہیں ہے۔ اُن کے اشعار کی ایک سب سے زیادہ نمایاں خصوصیت اُن کا آہنگ (Rhythm) ہے جو شاعر کی شخصیت شعری کا آئینہ ہے۔ جس بحر اور جس زمین میں بھی

وہ شعر کہیں گے اُن کا آہنگ ممتاز رہے گا اور یہ آہنگ محض صوتی نہیں ہوتا بلکہ شعر کے معنی ہی سے پیدا ہوتا ہے اور پھر معنی ہی کا جزو بن کر اس کی بلاغت کو بڑھا دیتا ہے۔

فراق سے ہم کو صرف ایک بات کہنا ہے وہ یہ کہ غزل میں اُتنے اشعار نہ کہا کریں جتنے کہ اکثر وہ کہہ جاتے ہیں۔ غزل یوں بھی طویل اچھی نہیں ہوتی۔ پھر اُنکی شاعری جس عنوان اور جس نوعیت کی ہوتی ہے اُس کا اور بھی مطالبہ یہ ہے کہ وہ غزل میں شعروں کی تعداد اتنی نہ رکھا کریں۔

اب فراق کے کچھ اشعار نمونۃً پیش کئے جاتے ہیں :۔

حیات ہو کہ اجل سب سے کام لے غافل
کہ مختصر بھی ہے کارِ جہاں دراز بھی ہے

کہاں ہر ایک سے بارِ نشاط اُٹھتا ہے
بلائیں یہ بھی محبت کے سر گئی ہوں گی

کچھ گراں ہو چلا ہے بارِ نشاط
آج دکھتے ہیں حسن کے شانے

اُسی دل کی قسمت میں تنہائیاں تھیں
کبھی جس نے اپنا پرایا نہ جانا

اس سے زیادہ اور کیا اب کوئی نامراد ہو
آج نظر سے گر چلیں عشق کی کامرانیاں

ابھی فطرت سے ہوتا ہے نمایاں شانِ انسانی
ابھی ہر چیز میں محسوس ہوتی ہے کمی اپنی

قفس سے چھٹ کے وطن کا سراغ بھی نہ ملا
وہ رنگِ لالہ و گل تھا کہ باغ بھی نہ ملا

ہجر میں پچھلے پہر کا عالم
تاروں کو نیند آئی ہوئی سی

ہم سے کیا ہو سکا محبت میں
تو نے تو خیر بے وفائی کی

رفتہ رفتہ عشق مانوسِ جہاں ہونے لگا
خود کو تیرے ہجر میں تنہا سمجھ بیٹھے تھے ہم

رموزِ عذرِ جفا تک خیال جا نہ سکا
میں چپ رہا تو بُرا ماننے کی بات نہیں

فراق زیرِ چرخ کچھ چلک بھی ہو دھواں بھی ہو
کہ جیسے اُٹھ رہی ہو وہ نگاہِ سرگیں کہیں

نگاہِ یار کچھ ایسی پھری ہجراں نصیبوں سے
کہ اب تو جس کا جی چاہے وہی غمخوار ہو جائے

تیری رنگینیِ طبیعت سے
عشق کی سادگی بھی دور نہیں

تجھے دُنیا کو سمجھنے کی ہوس ہوا ے کاش
تجھے دُنیا کو بدل دینے کا ارماں ہوتا

ترے جمال کی تنہائیوں کا دھیان نہ تھا
میں سوچتا تھا کوئی میرا غمگسار نہیں

سنگ و آہن بے نیازِ غم نہیں
دیکھ ہر دیوار و در سے سر نہ مار

یہ کیا دُنیا ہے اے دل شیخ کوئی برہمن کوئی
بتاتا ہی نہیں اہلِ محبت کا وطن کوئی

دیارِ عشق آیا کفر و ایماں کی حدیں چھوٹیں
یہیں سے اور پیدا کر خدا و اہرمن کوئی

اے رازِ جہاں بتانے والے
اک اور جہانِ راز بھی ہے

جولانگہِ حیات کہیں ختم ہی نہیں
منزل نہ کر حدود سے دنیا بنی نہیں

شامِ غم کچھ اس نگاہِ ناز کی باتیں کرو
بیخودی بڑھتی چلی ہے راز کی باتیں کرو

کچھ قفس کی تیلیوں سے چھن رہا ہے نور سا
کچھ فضا کچھ حسرتِ پرواز کی باتیں کرو

ہزار بار ادھر سے زمانہ گزرا ہے
نئی نئی سی ہے کچھ تیری رہگزر پھر بھی

غرض کہ کاٹ دیئے زندگی کے دن اے دوست
وہ تیری یاد میں ہوں یا تجھے بھلانے میں

ان اشعار میں جو لطیف اور دور رس فرزانگی ہے وہ ہم کو شاذ و نادر ہی کسی دوسرے شاعر کے وہاں ملسکتی ہے فراق کے اکثر اشعار پڑھتے وقت ایسا محسوس

ہوتا ہے کہ ہمارے پاؤں زمین پر جمے ہوئے ہیں اور ہمارے ہاتھ ستاروں تک پہونچے ہوئے ہیں۔

یہ ہے ہماری موجودہ غزل گوئی کا اکتساب۔ گنتی کے دو ایک شاعروں اور بعض شعراء کے کچھ اشعار سے قطع نظر کر لیں تو ماننا پڑتا ہے کہ اُردو غزل ابھی اسی خواب و خیال کی دنیا کا جائزہ لینے میں لگی ہوئی ہے جہاں پہلے پہل اس کو ڈالا گیا تھا۔ اور بہ ظاہر ایسا معلوم ہو رہا ہے کہ غزل کے آئندہ امکانات بالکل رک گئے ہیں۔ لیکن نہ ایسا ہے اور نہ ہونا چاہئے۔ اگر نظم میں اس کی صلاحیت ہے کہ وہ زندگی کی نئی سمتوں سے آشنا اور اس کے نئے میلانات اور نئی قدروں سے ہم آہنگ ہو سکے تو کوئی وجہ نہیں کہ غزل بدلتی ہوئی دُنیا کے بڑھتے ہوئے معیاروں اور نئی قدروں کے ساتھ موانست نہ پیدا کر سکے۔ اگر اجتماعی اور آفاقی زندگی کی وسعت اور انسانیت کی ہمہ گیری نظم کے لئے کوئی اجنبی چیز نہیں ہے تو غزل کے لئے بھی نہ ہونا چاہئے۔ غزل کا ہر شعر اپنی جگہ ایک مکمل چھوٹی سے چھوٹی نظم ہوتا اور سالماتی (Atomic) توانائی اپنے اندر رکھتا ہے جو بڑے کام کی چیز ہے اور جس سے بڑا کام لیا جا سکتا ہے۔

ہم نے ابھی غزل کے اُن امکانات کی طرف توجہ نہیں کی ہے جن کی ایک جھلک اقبال ہم کو دکھا گئے ہیں۔ اقبال کی غزلیں بھی اسی قدر میلاناتی (Sentimental) ہوتی ہیں جس قدر کہ اُن کی نظمیں اور ان میں بھی حیات انسانی کے متنوع پہلو اور کائنات کے مختلف زاویے ہم کو اسی طرح نظر آتے ہیں جس طرح ان کی نظموں میں۔ انفرادی اور اجتماعی زندگی سے متعلق جو حکیمانہ اور مبصرانہ اشارے اقبال کی غزلوں میں ملتے ہیں وہ ہمارا دل بڑھانے اور ہم کو نئے اجتہادات پر آمادہ کرنے کے لئے کافی ہیں۔ میری مراد اقبال کے صرف ان اشعار سے ہے جن کو خدا اور مذہب اور نظام ملی سے تعلق نہیں ہے۔ اقبال کی غزلوں کو اگر ہم دھیان میں رکھیں اور یاس اور فراق کے کلام سے صحیح بصیرتیں حاصل کرتے رہیں تو ہمارے درمیان ایسے غزلگویوں کا پیدا ہونا ممکن نہیں جو غزل کو زندگی کی نئی سمتوں اور نئی پیچیدگیوں سے مانوس کر کے نئے راستہ پر لگا دیں اور اس کو موجودہ جمود و پستی سے بچا لیں۔ غزل کو اگر زندہ رہنا ہے تو اس کو یقیناً اجتہاد سے کام لینا پڑے گا اور روز بروز بدلتی اور پیچیدہ سے پیچیدہ تر ہوتی ہوئی دنیا کی باہم متضاد ضرورتوں پر محیط ہو کر ان میں ہم آہنگی پیدا کرنا ہوگا۔ ورنہ ہمارا تغزل زندگی سے بیگانہ رہ جائے گا اور خود زیادہ عرصہ تک زندہ نہ رہ سکے گا۔

(نگار) پروفیسر "مجنوں" نے باوجود اس کے کہ اُن کے پاس وقت و اطمینان دونوں کی کمی تھی، انھوں نے محض میری خاطر سے یہ بسیط مقالہ سپرد قلم کیا، جس کا میں بہت ممنون ہوں۔ مجنوں صاحب اپنی نقادانہ اہلیت و سخن فہمی کے لحاظ سے ملک میں کافی اعتبار رکھتے ہیں، اس لئے اُن کی رائے خاص وزن رکھتی ہے، گو کہیں کہیں اُن کی حیثیت ایک نرم ممتحن کی سی ہو گئی ہے۔

اُردو ادب کی چار گراں قدر کتابیں نصف قیمت پر

کاغذ کی ہولناک گرانی کے باوجود ہم نے فیصلہ کیا ہے کہ اپنی حسب ذیل چار مطبوعات یکم فروری ۱۹۴۲ء تک نصف قیمت میں فروخت کر دیں۔ سال نو کی ہماری سب سے پہلی کتاب نیاز فتحپوری ہوگی اگر آپ علامہ نیاز کی علمی و ادبی خدمات کی قدر کرتے ہیں تو اس کتاب کی اشاعت میں مدد دیجئے۔ زیر طبع کتاب میں علامہ نیاز کی علمی و ادبی کارناموں پر بے لاگ تنقید کی گئی ہے جسے اُردو کے مشہور ناقد جناب سید محمود مورخ نے تین سال کی محنت کے بعد مکمل کیا ہے۔ لہٰذا اسی وقت ایڈوانس آرڈر بھیج دیجئے۔ کتابیں بھی آپ کو نصف قیمت پر ملیں گی اور زیر طبع کتاب بھی جلد چھپ جائے گی۔ کتابیں حسب ذیل ہیں:-

مورخ کے افسانے:- اس میں بارہ بالکل سچی کہانیاں ہیں۔ افسانے نہایت دلچسپ۔ قیمت عہ

زہریلی مٹھی:- جناب سید محمود مورخ بی اے کے دس پاکیزہ اور انتہائی دلچسپ افسانوں کا مجموعہ۔ قیمت عہ

شہر خموشاں:- جناب سید محمود مورخ بی اے کے سات لرزہ خیز سائنٹفک افسانوں کا مجموعہ۔ قیمت عہ

یادرفتگاں:- مشاہیر ہند علامہ شبلی، مولانا حالی، سرشار وغیرہ گرامی قدر ہستیوں کے متعلق ضخیم دیباچہ خواجہ عبدالمجید صاحب کے قلم سے معنوں کی نکھری ستھری زبان میں لکھی ہیں۔ قیمت عہ — ماہنامہ نگار کا حوالہ دیکر

چاروں کتابیں یکم فروری ۱۹۴۲ء تک ڈھائی روپے میں منگوالیں۔ البتہ خرچ ڈاک بذمہ خریدار ہوگا۔

منیجر گلفروش پبلشنگ ہاؤس۔ لال کنواں۔ دہلی

اُردو کی جدید شاعری میں گراں قدر اضافہ

"صبح بہار"

یعنی ادیب الملک حضرت اختر شیرانی اڈیٹر "رومان" لاہور کی رومانی اور رنگین نظموں کا پہلا مجموعہ

حضرت اختر کی جواں عمر و جواں افکار شاعری کے شیدائیوں کو یہ سنکر کمال مسرت ہوگی کہ ان کے پسندیدہ شاعر کی رنگین و رومانی نظموں کا سب سے پہلا مجموعہ "صبح بہار" کے نام سے طبع ہو گیا ہے۔

موجودہ جنگ عظیم کے پریشان کن اثرات کے باوجود کتابت کاغذ و طباعت کے امکانی محاسن سے نظر افروز بنایا گیا ہے۔ آپ کی خوش مذاقی اور قدر دانی کا تقاضہ ہے کہ اس کی ایک جلد آپ کے کتبخانہ میں ضرور رہے۔

قیمت فی جلد مصنف کے دستخط کے ساتھ ۔ شہ ر (پانچ روپیہ)

" فی جلد مجلد ہے ر۔ بے جلد عار۔ محصول ڈاک ۶ ر

ملنے کا پتہ

ادیب الملک حضرت اختر شیرانی اڈیٹر "رومان" مہندی باغ ٹونک راج

اُردو غزل

ڈاکٹر تاثیر - ایم - اے - پی - ایچ - ڈی (کینٹب)

"نگار" بابت جنوری فروری سنہ ۴۱ء پیشِ نظر ہے +

نقادانِ غزل کے لئے یہ مجموعہ استنادی حیثیت رکھے گا +

شعراء کے خود نوشت حالات خصوصیت کے ساتھ دلچسپ ہیں۔ اکیس شعرا کا تذکرہ ہے - ان میں سے پانچ ہندو ہیں - تین حضرات نے حالات ہم نہیں پہونچائے باقی تیئیس رہ گئے - ان کی ایک مشترک صفت قابلِ توجہ ہے -

(۱) آرزو لکھنوی - "جداعلیٰ ہرات کے رہنے والے تھے"

(۲) اختر شیرانی - "الافغانی"

(۳) امید امیٹھوی - "مورثِ اعلیٰ ... ولایت غزنی سے ... ہندوستان آئے"

(۴) تاجور - "درانی افغانی"

(۵) ثاقب - "وطن طبرستان" + "مولد آگرہ"

(۶) جوش - "بزرگ کابل سے آئے - اکثر افراد اس خاندان کے سلطنت اودھ میں اعلےٰ عہدوں پر مامور رہے"

(۷) فانی - "اصلی وطن کابل"

(۸) ناطق - "مورثِ اعلیٰ احمد شاہ ابدالی کے ساتھ تشریف لائے"

(۹) ناطق لکھنوی - "جدِ اعلیٰ ... بغداد سے ہندوستان آئے"

(۱۰) یگانہ - "چنگیزی"

(۱۱) آزاد - "سلسلہ حضرت ایوب انصاری تک پہونچتا ہے"

ان گیارہ حضرات نے تو وضاحت اور التزام سے اپنا "غیر وطنی" ہونا ظاہر کیا ہے - باقی بزرگوں کے متعلق چند معلومات توجہ طلب ہیں :-

(ا) اثر لکھنوی - "اسلاف خاندانِ شاہی سے متوسل تھے"

(ب) جلیل - "نظام دکن کے اُستاد ..... شاہزادگان اور صاحبزادگان بھی حسب حکم سرکار ..... کلام دکھاتے ہیں"

(ج) جگر - "مورثِ اعلےٰ ..... شاہجہاں کے اُستاد"

(د) حفیظ - "میرا خاندان دو سو برس پہلے چوہان راجپوت کہلاتا تھا ..... سورج بنسی ہونے کا غرور"

(ہ) فراق - "میرے بزرگوں کو پانچ گاؤں شیر شاہ کے دئے ہوئے" ہیں +

(و) کیفی - "بزرگ ... فرخ سیر ... کے مرکزی دفاتر میں عہدہ ہائے جلیلہ پر ممتاز ہوگئے"

(ز) ساحر - "رنجیت سنگھ ... اور ان کے جانشینوں کے مشہور راجہ دینا ناتھ آپ ہی کے خاندان کے ایک معزز رکن تھے - آپ رائے بہادر ..... رئیس دہلی

کے خلعت اکبر ہیں۔"

یہ اٹھارہ حضرات رئیسوں، نوابوں، اور بادشاہوں سے خاندانی تعلقات رکھتے ہیں۔ شاید تین چار اور بھی اسی قسم کی روایات نسبی کے حامل ہوں گے۔ اور اس امر کو شعوری طور پر وجہ فخر سمجھتے ہوں گے + باقی ماندہ شعراء میں سے چند ایک فرور طبقۂ امراء کی طرز خیال اور سماجی روایات کو پسند کرتے ہوں گے + (کبھی حسرت کو کبھی جگر کو کبھی کسی اور کو شاید اسی رعایت سے "رئیس المتغزلین" کے لقب سے نوازا جاتا ہے۔۔۔ نادانستہ طور پر سہی!) ایک شاعر تو یہ کہکر کہ "جدید اُردو ادب کی تعمیر کرنے والے ۸۰ فیصدی میرے شاگرد ہیں" مطمئن نہیں ہوا اور جب تک "ذاتی سرمایہ تیس ہزار" کا بتا نہیں لیا چین نہیں آیا۔ ان حضرت نے صوبجاتی نفاق کو بھی بھڑکانا چاہا ہے!۔ رئیسوں، نوابوں کے درباریوں کی طرح + غرض بیشتر متغزلین حضرات کا سماجی رشتہ طبقۂ رؤسا سے ہے +

میں یہ توضیحات تمسخر یا تنقیص کی غرض سے نہیں کر رہا۔ ایک جاذبِ توجہ حقیقت کا اظہار کر رہا ہوں۔ اس سلسلہ میں ایک اور بات قابلِ ذکر معلوم ہوتی ہے ان شعراء میں سے جو نظم گو بھی ہیں۔ یعنی احسان دانش، اختر شیرانی، جوش، حفیظ، سیماب، تلوک چند، ملا، افسر میرٹھی، کسی نے بھی اپنے رئیسی تعلقات کا خود ذکر نہیں کیا۔ (حفیظ بھی کہتا ہے کہ یہ "غرور میری ذات تک پہونچا اور ختم ہو گیا") + غزل گو کہنگی پسند ہیں۔ اور نظم گو روایات کے بندھن سے آزاد معلوم ہوتے ہیں + کیا یہ افتاد طبیعت خود غزل اور نظم کی صنف سے متعلق تو نہیں؟ (واضح رہے کہ "غیر وطنی" ہونا۔۔۔ "ولایتی" ہونا۔۔۔ موجب فخر سمجھا گیا ہے۔ کیونکہ "افغان" اور "مغل" حاکم اقوام تھیں۔ ان کے عمائد "ولایتی" تھے۔ اب صورت حالات مختلف ہے۔ مگر وہ افتخار کی روایت موجود ہے۔ آج کل "ولایت" سے مراد یورپ ہے اور "ولایت رفتہ" ہونا وجہ ناز ہے +) ان اکتیس شعراء میں سے کوئی بھی (آنند نراین ملا اور فراق کے علاوہ) بی۔ اے سے آگے نہیں بڑھا + پانچ (اثر، حسرت، فانی، محروم، افسر) بی۔ اے پاس ہیں + اور ان ساتوں میں سے غالباً فقط فانی اور اثر نظم نہیں کہتے۔ حسرت نے بھی بہت کم نظمیں کہی ہیں +

نظم گو شعراء انگریزی سے واقفیت رکھتے ہیں۔ اختر۔ جوش۔ حفیظ۔ سیماب۔ کیفی۔ روش۔ علی اختر۔ محروم۔ ملا۔ افسر۔ یعنی احسان کے علاوہ سب کے سب! خالص غزل گو شعراء کی اکثریت انگریزی تعلیم سے بے بہرا ہے!۔ پرانی رئیسی روایات سے وابستگی اور نئی تعلیم سے بے تعلقی۔ یہ ہے عام متغزلین کے ذہنی پس منظر کا ایک نمایاں پہلو!۔

مدیر "نگار" نے ان شعراء کو "دورِ غزل گوئی کی آخری نشانیاں" کہا ہے + غزل سے ان کی مراد "غریب حسن و عشق والی غزل" ہے + تو کیا اس سے یہ نتیجہ نکالا جائے کہ حسن و عشق کا بازار سرد پڑ گیا ہے۔ یا یہ کہ "غزل" بحیثیت ایک صنفِ سخن حسن و عشق کے محرکات کے اظہار کے لئے بیکار ہو گئی ہے؟

مگر مجھے یہ استدلال کچھ ایسا قابلِ قبول معلوم نہیں ہوتا +

"غزل" سے مراد یا تو محض "یک قافیہ" کلام ہے۔ مگر قصائد اور نظمیں بھی یک قافیہ ہو سکتی ہیں اور ہوتی ہیں +

یا "غزل" سے مراد حسن و عشق کے مضامین ہیں۔ اور یہ غزل اور نظم میں مشترک ہیں + یا ان دونوں کا امتزاج یعنی یک قافیہ عشقیہ کلام۔ یہ قصائد کی تشبیب میں اور نظموں میں بھی ہو سکتا ہے۔ اور پھر مروجہ غزل میں غیر عشقیہ مضامین بھی ہوتے ہیں +

میری رائے میں "غزل" کے لئے یک قافیہ ہونا ضروری ہے۔ یہ ضمنی وصف ہے اور اس کا دوسرا بنیادی وصف یہ ہے کہ مختلف اشعار میں منطقی تسلسل نہ پایا جائے۔ اشعار متفرق ہوں۔ مضمون کے اعتبار سے۔ جب تسلسل ہوتا ہے تو ہم صراحت سے اسے مسلسل غزل یا قطعہ وغیرہ کا نام دیتے ہیں۔ گویا غزل کے لئے تسلسل غیر معمولی ہے!۔ غزل کی ساخت میں یگانگت (برائے بحر و قافیہ) ہوتی ہے۔ اور مضمون متفرق ہوتے ہیں!۔

کیا یہ اوصاف ہماری تمام شاعرانہ ضروریات کے منافی ہیں۔ اور لازمی طور پر فنا پذیر ہیں؟

یک قافیہ اشعار دُنیا کی شاعری میں ہر دور میں کہے گئے ہیں اور کوئی وجہ نہیں کہ آئندہ یہ انتظام بے کار ہو جائے + حسن و عشق کے مضامین کی عالمگیری بھی مسلمہ ہے فطرتِ انسانی حسن و عشق سے وابستہ رہی ہے۔ اور رہے گی + اشعار میں منطقی تسلسل کا ہونا بھی کسی طرح طبعِ انسانی کے منافی نہیں۔ ہمارے احساسات اور جذبات کی رو عموماً غیر مسلسل اور غیر منطقی ہوتی ہے۔ اس لئے عدم تسلسل عین مطابق فطرتِ انسانی ہے۔ آج کل تو نثر میں بھی (بالخصوص افسانوں میں) شعورِ انسانی کا اظہار اس طرح کیا جاتا ہے کہ خیالات آگے پیچھے چلے آتے ہیں + کبھی ماضی۔ کبھی حال۔ کبھی مستقبل میں اُچھتے ہوئے سے!۔ (James Joyce)

اس انداز کا امام تھا اور شاید ہی کوئی جدید مضمون ہو جس پر اس کا اثر نہ ہو۔ تو پھر یک قافیہ مگر غیر مسلسل اشعار یعنی غزل کے متعلق یہ کس طرح کہا جا سکتا ہے کہ یہ صنف مٹنے والی ہے!۔

حقیقت یہ ہے کہ غزل مٹ نہیں رہی بلکہ جس نہج کی غزل داغؔ کے وقت تک مروج تھی وہ مٹ رہی ہے۔ داغؔ کے وقت تک بھی غزل کے دو واضح طریق تھے۔ نقاد دلّی اور لکھنؤ سکول کا نام دیکر ان میں امتیاز کرتے ہیں! + اس کی وجہ ظاہر ہے +

ہماری غزل درباروں کی پیداوار تھی۔ بچے ہوئے نوابوں اور مٹے ہوئے رئیسوں کے درباروں کی!۔ اس میں اسی قسم کے تاثرات کا اظہار ہوتا تھا جو اس فضا میں پنپ سکتے تھے +

نواب صاحب کا دربار ہے۔ درباریوں کے جتھے ہیں جو توڑ جوڑ میں لگے ہوئے ہیں۔ ایک دوسرے کے رقیب ہیں۔ اور نواب کی توجہ، شاعر ہو یا کوئی اور پروردۂ سرکار ہو۔ ان لوگوں کی زندگی اور موت کا باعث ہے + نواب مطلق العنان ہے۔ جسے چاہا نوازا جسے چاہا ختم کر دیا۔ اور اس کے ہاں باریابی تک ایک مشکل مہم ہے۔ دروازے پر دربان ہیں!۔

یہ نواب کے دربار کا نقشہ ہماری "غزل" کا سرمایۂ حیات تھا۔ غزل کا بھی اور غزل گو کا بھی۔

چنانچہ شعراء کا معشوق بھی نواب تھا۔ وہی "رقیب" وہی "دربان"۔ وہی مطلق العنان، متلون المزاج شخص!۔

ادب اور فن کی سرپرستی انھیں درباروں میں ممکن تھی عوام اس قابل نہ تھے کہ شعراء کی قدر کر سکیں۔ یا ان کو زندہ رکھ سکیں۔ طباعت اور عام تعلیم کا دائرہ بہت مختصر تھا + (خواندگی چند مقررہ کتابوں تک محدود تھی) +

اس دربار میں شاعر کی حیثیت بہت ادنیٰ تھی۔ اس کی جنس محض تفریح کا سامان بن سکتی تھی۔ چنانچہ غزل میں شاعر ہمیشہ بدنصیب، اور نامراد عاشق ہوتا تھا۔ اور بوالہوس رقیب کامیاب!۔ ہوس، دنیاداری، افادی کاروبار ایک طرف اور عشق، ادب، روحانی تحریکات دوسری جانب!۔ ظاہر ہے کہ نواب کے دربار میں افادی قدریں زیادہ بلند مرتبہ تھیں اور ادب و فن محض تفریحی حیثیت رکھتے تھے۔ اگر شاعر تفریحی دائرے سے باہر جانا چاہتا تو نامقبول ہوتا تھا +

یہ ہلکی پھلکی تفریحی غزل کی شاعری۔ درباری فضا میں کامیاب ہوئی۔ چلتے ہوئے فقرے۔ اچٹتے ہوئے خیالات۔ پھبتی، طعن، ہوسکاری!۔ یہ تھا درباری غزل کا سرمایہ +

مگر جب یہ دور بدلا۔ جب رئیسی نظام ٹوٹنے لگا۔ تو غزل نے بھی پلٹا کھایا۔ خود رئیسوں اور نوابوں کو جان کے لالے پڑ گئے۔ ساہوکار، تاجر، کارخانہ دار، متوسط طبقے کے لوگ، صاحب امر ہوئے اور پرانے حاکم نواب دیوالیہ ہونے لگے + طاقت کا توازن بدلا۔ اور اس میں کئی "دربار" اُٹھ گئے! نوابوں نے اپنے اخراجات کا بجٹ بنانا شروع کیا۔ اور سب سے پہلے سب سے زیادہ غیر ضروری مدّ یعنی شعراء اور صناع خارج ہوئے + درباروں کے ساتھ درباری شاعری بھی مٹنے لگی +

اس پر ستم یہ ہوا کہ نئے فرمانروا بدیشی تھے۔ ان کی زبان۔ ان کا ادب۔ ان کی معاشرت بالکل مختلف تھی + اور جب انھوں نے سیاسی استقامت کے بعد یہاں کے ادب کی طرف توجہ کی تو شاعری کے پہلے دربار میں جو لاہور میں منعقد ہوا "نظم" ظہور پذیر ہوئی + انگریزی شاعری کے "مضامین" اُردو میں نظم ہونے لگے +

مگر غزل مٹی نہیں۔ کیونکہ اس کی روایات بہت گہری تھیں اور اس کی بنیادیں فطرتِ انسانی میں پیوست تھیں +

واضح رہے کہ غالبؔ جو اس نئے دور میں سب سے زیادہ مقبول تھا۔ وہ درباری غزل سے طبعاً بغاوت کر چکا تھا۔ صاف صاف کہتا تھا ؎

بقدرِ ذوق نہیں ظرفِ تنگنائے غزل
کچھ اور چاہئے وسعت مرے بیاں کے لئے

غرض شاعر درباروں سے خارج ہو کر آزاد ہو گئے۔ نوابوں سے دور ہو کر وہ عام فطرتِ انسانی اور جذبات کے نزدیک آ گئے +

چنانچہ حسرتؔ کا تصورِ عشق نوابی نہیں۔ انسانی ہے!۔

اس طرح "غزل" کو ایک نئی زندگی حاصل ہو گئی۔ مگر یہ زندگی ایک نہایت معین اور محدود دائرے میں محصور ہے +

ہمارے موجودہ متغزلین میں فقط جلیلؔ کا تعلق "دربار" سے ہے۔ اور یہ "دربار" بھی پرانی قسم کا دربار نہیں۔ اصلاح شدہ دربار ہے!۔ لیکن یہ درباری۔ ادا۔۔ کے برتنے کے باوجود ذہنی روایات وہی پرانی ہیں — اس قسم کی غزل یقیناً ختم ہو رہی ہے۔ مدیر نگار کا یہ کہنا کہ جلیلؔ اس وقت اپنے رنگ کے تنہا لکھنے والے ہیں"۔

بالکل بجا ہے۔ اور یہ قول کہ "جلیل کے یہاں نہ تصوف ہے نہ فلسفہ، نہ کوئی مضمون آفرینی نہ فکر و خیال کی بلندی" میرے اس نظریے کی تائید کرتا ہے کہ کامیاب درباری شاعری لازماً تفریحی ہوتی تھی۔ ایسی کہ نہ دماغ پر آنچ آئے نہ دل میں پیچ و تاب پیدا ہو + لفظوں، محاوروں کا اُلٹ پھیر۔ "روانی بے تکلفی"۔ واہ، واہ، کیا روزمرہ ہے کیا نایاب قافیہ ہے۔ ردیف زندہ کر دی ہے! ۔ یہ زبان، یہ محاورے تو اظہارِ خیالات کے ذرایع ہیں۔ مگر جب کوئی سماج زوال پذیر ہوتی ہے تو ذرایع مقصد بن جاتے ہیں اور جب کوئی آرٹ (شاعری یا ادب) زوال آمادہ ہو تو ذریعۂ اظہار بذاتِ خود مقصدِ اظہار ہو جاتا ہے + جب "خیال و فکر کی بلندی" نہ ہو تو پھر الفاظ، اور محاوروں کی "روانی" اور "بے تکلفی" ہی رہ جاتی ہے۔ شاعر میں کچھ جوہر ہوا تو "فن برائے تفنن" ہو گیا اور محض مہارت ہوئی تو "فن برائے فن"!۔

حسرت نے اس پُرانی درباری غزل سے آزاد ہو کر ایک نئے دور کی ابتدا کی ۔۔ اس کا عشق خلوص و نیاز کا آئینہ دار ہے۔ عالمگیر ہوتے ہوئے ایک انفرادی حیثیت رکھتا ہے + یہ نہیں کہ وہ محض روحانی ہوائی تعلقات کو بیان کرتا ہے اور محسوسات کو ہوسناکی سمجھتا ہے + اس کا مخاطب ایک انسان ہے۔ انسان کی لطیف ترین جنس، عورت! ۔۔ وہی عورت جو دل، دماغ، بدن، روح، ہر قوتِ انسانی پر چھا جاتی ہے۔ اور اپنی نزاکت اور بے بسی کے باوجود سطوت و جبروت کا مجسمہ ہوتی ہے جس کے سامنے ہوس، ہوس رہتے ہوئے، عشق بن جاتی ہے اور مجاز کا ایک پہلو حقیقت! ۔

دل میں کیا کیا ہوسِ دید بڑھائی نہ گئی　　　روبرو ان کے مگر آنکھ اُٹھائی نہ گئی

ہم سے پوچھا نہ گیا نام و نشاں بھی ان کا　　　جستجو کی کوئی تمہید اُٹھائی نہ گئی

ہم رضا شیوہ ہیں تاویلِ ستم خود کر لیں　　　کیا ہوا ان سے اگر بات بنائی نہ گئی

یہ کوئی نادیدہ خیالی تصور نہیں۔ "ان" کا نام و نشان بھی ہے جستجو کا امکان بھی ہے! ۔ حسرت نے عشقیہ شاعری میں محسوسات کا ایک نیا باب کھول دیا ہے۔ جو اختر شیرانی جیسے شبابی بلوغتی شاعروں کا مخصوص مضمون بن گیا ہے۔ معشوق ایک معین "شخص" ہے۔ جس کا حواسِ ظاہری سے شعور کیا جا سکتا ہے۔

پیراہن اس کا ہے سادہ رنگیں　　　یا عکسِ مے سے شیشہ گلابی

محبوبی و رنگینی ہیں جزوِ بدن تیری　　　سرشارِ محبت ہے خوشبوئے دہن تیری

محتاج بوئے عطر نہ تھا جسم خوب یار　　　خوشبوئے دلبری تھی جو اس پیرہن میں تھی

رونقِ پیرہن ہوئی خوبیِ جسمِ نازنیں　　　اور بھی شوخ ہو گیا رنگ ترے لباس کا

اس پیکرِ رنگ و بو کے اثرات بھی حسی ہیں ؎ ۔ اک لرزشِ خفی مرے سارے بدن میں تھی !۔

شدتِ خلوص۔ موضوعِ عشق کا تعین، جذبات کی انفرادیت ۔۔۔ یہ ہیں اس نئی غزل کے اوصافِ خصوصی۔ منجملہ اور اوصاف کے ۔۔ اور جب تک انسان اپنی فطرت پر قایم ہے۔ غزل کے یہ اوصاف شاعری سے الگ نہیں ہو سکتے۔ مگر یہ ضرور ہے کہ ہر دور کے بنیادی حقایق مختلف ہوتے ہیں۔ اور انسانی ذہن کی توجہ پہلو بدلتی رہتی ہے + راگ تو اپنی اپنی جگہ سب اچھے ہیں مگر بے وقت کی راگنی ناگوار گزرتی ہے + اگر ملک پر ایک خونخوار غنیم حملہ آور ہو تو اس وقت بانسری کا نغمہ اگر جاذبِ توجہ ہو گیا تو تمام قوم ہلاک ہو جائے گی + نہیں تو وہ بگل کی آواز میں فنا ہو جائے گا اور قوم اپنی توجہ اپنی مدافعت کی طرف مبذول کر سکے گی!

اقبال، حافظ کی شاعری کا منکر نہ تھا۔ وہ اس کی ساحری کا ایسا معتقد تھا کہ اسے ڈر تھا کہیں تمام قوم ان دلکش نغموں کے اثر سے مبہوت اور بے کار نہ ہو جائے اور ایسی حالت میں جب ملکی ضروریات، حقائقِ حاضرہ، اس بات کے مقتضی ہیں کہ ہر جوان کے ہاتھ میں تلوار ہو۔ کہیں یہ نہ ہو کہ بانکے سپاہی بنسری سنبھالے محو رقص ہو جائیں +

اقبال، حافظ کو بہترین غزل گو سمجھتا تھا ۔۔ اور موجودہ دور کی غزل کا اندازہ فرقِ مراتب وہی حافظ کا سا ہے!۔

ہمارے "ترقی پسند مصنف" اس معاملہ میں اقبال کے پیرو ہیں۔ اختلاف اگر ہے تو بنیادی حقایق کی توضیح اور تعین میں ہے۔ شاعری کا نظریہ مختلف نہیں! آج، جب دُنیا ایک خونخوار جنگ کا تختۂ مشق بنی ہوئی، جب آزادی اور زندگی کے بنیادی اُصول معرضِ خطر میں ہیں ۔ مشرق و مغرب، ہر دو جانب سے ایک خون کا سیلاب ہماری طرف اُمڈتا ہوا چلا آ رہا ہے ۔ جسمِ انسانی کے تختے، جبڑے، پنڈلیاں، انتڑیوں میں اُلجھے ہوئے پھیپھڑے، عورتوں، بچوں، نوجوانوں، بوڑھوں کی لاشیں، شکستہ کشتی کے تختوں کی طرح ہو کی لہروں میں اُبھرتے ڈوبتے دکھائی دے رہے ہیں ۔ کھوپڑیوں کے انبار، لاشوں کے مینار، قدم قدم پر استوار ہو رہے ہیں

اس وقت اس قسم کے اشعار ؂

عشق پر بھی چھا گئیں رعنائیاں　　اُف تری ٹوٹی ہوئی انگڑائیاں　　(آرزو)

فصلِ بہار ذوقِ نظر عالمِ شباب　　اب کیا خبر رہا ہے کہ ایماں نہیں رہا　　(آسی)

یہ اُڑی اُڑی سی رنگت یہ کھلے کھلے سے گیسو　　تری صبح کہہ رہی ہے تری رات کا فسانہ　　(احسان دانش)

جب میں نے سُنا ہے نام ان کا　　دل پر اک چوٹ سی لگی ہے　　(علی اختر)

کون آیا مرے پہلو میں یہ خواب آلودہ　　زلف برہم کئے باچشم حجاب آلودہ　　(اختر شیرانی)

آپ کل گزرے ہیں جس راہگذر سے پہلے　　وہیں بیٹھا ہے کوئی جاکے سحر سے پہلے　　(امید امیٹھوی)

کیا آگ لگائے کوئی نالے کے اثر کو　　پہلو میں وہ بیٹھے ہیں جھکائے ہوئے سر کو　　(بیخود)

ملامت کر دو ان کو ضد پر تمہاری　　نہیں بھی اگر چاہتا چاہتا ہوں　　(تاجور)

(غرض الف بے تے سے ی تک یہی حال ہے) — ایسے اشعار ایسے سنگین دور میں کسی ہوشمند انسان کو بھلا کس طرح قابلِ توجہ معلوم ہو سکتے ہیں! وہی نیرو والی بات ہوئی کہ روم جل رہا ہے اور حضرت سارنگی بجا رہے ہیں! —

میں نے جنگ کا نام اس لئے لیا ہے کہ یہ دورِ حاضر کی ایک بین حقیقت ہے + یوں ہندوستان میں صلح کا زمانہ بھی جنگ سے کم ہولناک نہیں — اوندھا کر دینے والا افلاس، اور ہمت شکن سیاسی ادبار — یہ کیا کم مصیبتیں ہیں + مگر ہمارے شاعر ہیں کہ طبلہ بجائے جاتے ہیں + ہم وطن سانس توڑ رہے ہیں مگر ان کی سُر تال کا حساب قایم ہے + شاید اس لئے کہ ان کی اکثریت رئیسی روایات کی حامل ہے +

مگر یہ کہا جا سکتا ہے کہ ضروری نہیں کہ یہ حالات قایم رہیں — اچھے دن بھی تو آ سکتے ہیں — جب ان شعراء کا کلام کام آئے گا + اور یہ بھی کہ بری سپاہی بھی ہر وقت باوردی نہیں رہتے — سستاتے بھی ہیں اور سستانے کے وقت لوریاں سننا چاہتے ہیں + اور پھر یہ بھی کہ جو کمبخت مصیبت سے تنگ آ کر ہمت ہار دے آخر اسے بھی کوئی جائے قرار درکار ہوگی!

مَیں اسوقت ان مختلف نظریات کا محاکمہ کرنا نہیں چاہتا — افادی اخلاقی اور جمالیاتی اقدار کی یہ اُلجھن ایک الگ سلسلہ مضامین کی محتاج ہے +

یہاں اجمالی طور پر اتنا کہنا کافی ہے کہ نظم گو شعراء کے لئے حقائقِ حیات کی تلاش شاید زیادہ اہم ہے — کیونکہ ان کی ہر ایک نظم ایک مستقل اور مسلسل نقطۂ نظر کی ترجمان ہوتی ہے — مگر غزل گو تو چلتی پھرتی دُنیا کا آدمی ہے — ہر جگہ ہوتا ہے — وہ زندگی کو بیک وقت مختلف پہلوؤں سے دیکھتا ہے — اس کو جانچنے کا معیار یہ ہوگا — کہ اس کا عام جذباتی اور فکری رجحان کیا ہے اور کیا یہ رجحان سطحی ہے یا ایک گہرے خلوص کا نتیجہ ہے — ہم عام زندگی میں بھی تو یہی کرتے ہیں — دوستوں اور عام انسانوں کو بھی اسی طرح جانچتے ہیں +

میں یہ نہیں کہتا کہ شاعری ہمیشہ ایک واضح تنقیدِ حیات ہوتی ہے — مگر یہ ضروری ہے کہ نظم ہو یا غزل اس سے شاعر کا ایک واضح شعری کردار نمایاں ہوتا ہے — نقاد کا کام اس شعری کردار کی پرکھ ہے — اور یہ پرکھ زندگی کی بنیادی اقدار سے تعلق رکھتی ہے +

قدیم درباری غزل میں نہ انفرادیت تھی نہ خلوص — اس لئے اس کے نقاد محض وضع قطع کو دیکھتے بھالتے تھے — درباروں میں انسانوں کی جانچ بھی کچھ اسی طرح ہوتی تھی — اور آج بھی سوسائٹی کے "مہذب" چائے نوش، حلقوں میں انسان درزی کے سلے ہوئے سوٹ کی کاٹ اور چائے کی پیالی پیش کرنے یا اُٹھانے کی روش سے قابلِ قبول یا مردود قرار دیا جاتا ہے + مگر جب انسانوں کے باہمی تعلقات فطرت کے جذبات بروئے کار لائیں، جب معاشقہ نہیں عشق کیا جائے، کیا نہ کیا جائے بلکہ ہو جائے، تو پھر معیاری اقدار بھی گہری ہو جاتی ہیں "مہذب" لوگوں میں بھی +

دلی سکول اور لکھنؤ سکول کا فرق بھی یہی ہے — اُردو شاعری کی روایات اس وقت قایم ہوئیں جب دلی کا شاہی دربار بے طاقت ہو چکا تھا — نوابوں نے جا بجا نقلی دربار قایم کر رکھے تھے، شاعری، گنگے اور نجوم کی طرح رئیسانہ کھیل سے زیادہ حیثیت نہ رکھتی تھی — ان نقلی درباروں میں سب سے زیادہ باثروت لکھنؤ کی نوابی تھی — فوج سے لیکر مذہب تک سب "اندر سبھا" کی طرح مشغلے تھے — تھکے ہوئے مفلوج احساس کو برانگیختہ کرنے کے مختلف ذریعے — چونکہ دلی کے دربار میں ابھی فارسی ہی کا زور تھا اس لئے وہاں اُردو شاعری ان سموم اثرات سے کچھ بچی رہی — اور پھر چونکہ آسے دلی کی طوائف الملوکی نے تصوف کا بازار گرم کر رکھا تھا اس لئے شعراء کی

طبیعت میں کچھ کچھ تفکر اور عمیق خیالی کا عنصر پایا جاتا تھا - اور کچھ کچھ انفرادیت کی جھلک بھی نظر آتی تھی + لکھنؤ کی طرح تصنع کی یکسانیت نہیں تھی - (لکھنؤ میں واقعیت زیادہ تھی اور دلی میں موہومیت !) مگر خود میر تقی کو پورب کی طرف ہجرت کرنی پڑی - اور دلی اور لکھنؤ ایک ہو گئے - ناسخ لکھنؤ میں اور جگت اُستاد نصیر دلی میں ایک ہی بولی بولنے لگے ! - اُردو غزل ہموار ہو کر رہ گئی + (فارسی غزل نے بھی مطلق العنان سلاطین کے دربار میں پرورش پائی - اور جس قدر وہ طرز حکومت منضبط تھی اسی قدر اس دور کی غزل بھی باوقار تھی - دلی سکول کی غزل کو ایرانی روایت کی قربت نے ایک حد تک سنبھالے رکھا +) غالب میں رئیسانہ شان اور طبعی رجحان نے ایک معین انفرادیت کا انداز پیدا کر دیا تھا + مگر جب غدر نے رئیسی نظام کو پاش پاش کر دیا تو شعراء کو ایسا جھٹکا لگا کہ جس میں جو کچھ تھا - بہت نمایاں ہو کر ظاہر ہونے لگا - رامپور اور حیدر آباد نے درباری نظام کو کچھ سہارا دیا - اور داغ کا تفنن اور امیر کا فن کچھ دیر فروغ پاتا رہا - مگر سماج پلٹا کھا چکی تھی اور یہ کچے پتّے طوفان کو روک نہ سکے +

مگر پُرانی سماجی روایات صدیوں تک اثر انداز رہتی ہیں - حالی وغیرہ نے نئے حقایق کا جایزہ لینا شروع کیا مگر مسدس کے مرثیاتی انداز کے علاوہ وہ شاعری کو کچھ اور نہ دے سکے - ملک بہت تیزی سے بدل رہا تھا - اور ایک نیا نظام تعمیر ہو رہا تھا - یہاں وہاں سیاسی تحریکوں کا آغاز ہو رہا تھا - اور نئی امیدیں بندھ رہی تھیں - چنانچہ اقبال کا "شکوہ" "مسدس" حالی کے انداز میں ہے - وضع میں اور مرثیہ خوانی میں بھی - مگر "نیا شوالہ" اور خضر راہ اور طلوع اسلام ایک تعمیری طرز خیال کے حامل ہیں + غزل بھی ان رجحانات سے اثر پذیر ہوئی - عاجزانہ لہجے کی جگہ صحت مند اور باتمکین فطرتی جذبات لینے لگے - شاعر دوبارہ انسان بن گیا + دلی سکول اور غالب کی روایات کا احیاء ہونے لگا - اور ان پُرانی روایات کے ساتھ ساتھ ایک نئے قسم کی انفرادیت رونما ہونے لگی - اس روش کا عروج حسرت کے کلام میں نظر آتا ہے + مگر جیسے کہ میں عرض کر چکا ہوں یہ انفرادی عشق اور خلوص کی شاعری حقائق وقت سے بہت دور ہے - یہی وجہ ہے کہ اس وقت اکثر نئے شاعر نظم گو ہیں + مگر غزل کے ایک نئے دور کا آغاز اقبال کی بال جبریل سے ہوتا ہے - اقبال کے ایمان کی حدت نے بارد اور مجرد خیالات کو جذبات کی سی گرمی عطا کر دی - راسخ یقین نے فلسفہ کو شاعری کا رتبہ بخش دیا ہے ؂

یہ کون غزلخواں ہے پرسوز و نشاط انگیز
اندیشۂ دانا کو کرتا ہے جنوں انگیز

اس لئے یہ کہنا کہ غزل مر گئی یا مرنے والی ہے کچھ ایسا معقول قیاس نہیں - لیکن یہ حقیقت پیش نظر رہنی چاہئے کہ اقبال کی غزل یک قافیہ اور غیر مسلسل ہونے کے باوجود معنوی یگانگت رکھتی ہے - یہ ایک طرح کی نظمیہ غزل ہے + متفرق اشعار، مختلف مضامین، ایک واضح نظام خیال کے ماتحت تنوع کے باوجود متناقض نہیں -

؏ کرے، جو پرتوِ خورشید عالم شبنمستاں کا

نگار کے متغزلین (اُستادوں کے علاوہ کہ ان کا انداز وہی میراث روایتی "فن برائے فن" کا ہے) حالی اور اقبال کے درمیانی دور سے تعلق رکھتے ہیں - اور یہ دور تاریخی طور پر بہت "انقلابی" ہے + اس "انقلابی" فضا کا ہی یہ اثر تھا کہ غزلیں کہنے والے نظمیں کہنے لگے - اور شعراء محض درباری آرائش کا سامان اور رئیسوں کی محفل کا دل بہلاوا نہ رہے + ذمہ دار لوگوں کی طرح زندگی کے بنیادی تجربات سے متاثر ہونے لگے ! بسا اوقات ان کی شاعری خطابت بن کر رہ جاتی ہے - مگر یہ اور بحث ہے + غزل گو اس طوفان حوادث سے گھبرا کر اور زیادہ اندر کی طرف سمٹ گئے - گہری گہری خندقیں کھود کر محصور ہو گئے + انفرادیت اور نازک تجزیات نفسی، مدافعتی دھندے ہیں - جن کے سہارے متغزلین سماجی حقائق سے جان بچانا چاہتے ہیں + مگر اس دُنیا میں ایسا طلسماتی خلد کس طرح بنایا جا سکتا ہے - جس میں باہر کی ہوا نہ پہونچ سکے - خارجی اور داخلی دُنیا کو سیسہ بند دیواروں سے الگ الگ کیسے کیا جا سکتا ہے +

ان متغزلین کے کلام کو دیکھئے - جو سب سے زیادہ قدامت پسند "اُستاد" ہیں ان پر بھی اس انقلابی دور کا اثر موجود ہے - جس طرح ان کی شاعری سطحی ہے اسی طرح یہ اثر بھی محض لفظوں تک محدود ہے + یہ لوگ اپنے وقت کے ضمیر سے ناآگاہ ہیں - اس لئے ان کا ضمیر وقت کے اثرات سے آزاد ہے +

آسی کو لیجئے - مانے ہوئے اُستاد ہیں - "میرے شاگردوں کی تعداد ڈیڑھ سو تک ہے" اور ان کی شاعری کا نہج یہ ہے کہ انھوں نے "شاعری کے مختلف مشاقوں اور مختلف اسکولوں کا اتباع کیا - ابتداء میں ناسخ کے رنگ پر بہت سی غزلیں کہیں - بعدہٗ ..... حالی کے رنگ میں شعر کہے - ایک زمانہ میں ایہام و تناسب مرغوب طبع رہا - ایک زمانے میں یہ سودا ہوا کہ ہر شعر میں ایک محاورہ نظم ہونا چاہئے .... کلام، غزل، نظم، قصیدہ ..... تمام اصناف سخن میں بہت کافی ہے" غرض چاروں اور چھائے ہوئے ہیں +

مگر دیکھئے، اصل انقلاب تو نہیں مگر "انقلاب زندہ باد" کا یہ نیا نعرہ اس طرح گلی گلی کوچے کوچے گونجا ہے کہ اس کہنہ مشق اُستاد کے اپنے انتخاب کردہ

اشعار کے چند صفحوں میں بھی "انقلاب" کا لفظ بار بار آیا ہے ؎

جب چمن میں کچھ انقلاب ہوا ۔۔۔ اک نہ اک آشیاں خراب ہوا

مجھے احساس کم تھا ورنہ دورِ زندگانی میں ۔۔۔ مری ہر سانس کے ہمراہ مجھ میں انقلاب آیا

حیرت آبادِ وفا میں لاکھ آئے انقلاب ۔۔۔ جو مرا دل تھا وہ اب آئینہ دارِ ناز ہے

ہو چکا تھا روشناس واقعات انقلاب ۔۔۔ میں نے ہر آغاز کو سمجھا کہ انجام آ گیا

ٹھہر گیا اسی مرکز پہ انقلاب آسی ۔۔۔ شکست دل کی صدا بن کے رہ گیا ہو نہیں

خدا جانے اب دل کہاں جا کے ٹھہرے ۔۔۔ بڑے انقلابات سے ہو رہے ہیں!۔

آسی سے عمر اور اُستادی کی شہرت میں کہیں بڑھکر میرزا ثاقب لکھنوی ہیں۔ پورے بہتر سال کی عمر ہے + اس لئے ان کے اشعار میں نئے فیشن کے رواجی لفظ نسبتاً کم ہیں + یہ "انقلاب" شاید ان کے انتخاب میں بھی دو تین بار آ گیا ہے!۔

لفظی اثرات پر زیادہ بحث بیکار ہے۔ اس دور کی اہم خصوصیت شعراء کی دروں بینی ہے۔ جس کی بڑی وجہ تلخ حقایق سے چشم پوشی اور جس کا ایک نتیجہ احساسات و جذبات کا خوردبینی تجزیہ ہے!۔ خود نگری کم اور خود بینی زیادہ!۔ شاعر نظر اُٹھا کر نہیں بلکہ نظر جھکا کر نافِ حیات پر نہیں بلکہ اپنی ناف پر ٹکٹکی جمائے رکھتا ہے!

اس تجزیاتی انداز کا ایک مظہر "سا"، اور "سی"، کے الفاظ کا رواج ہے۔ گویا شاعر بار بار ایک کیفیت کو جانچ رہا ہے۔ تول رہا ہے + اندازہ کرتا ہے اور چھوڑ دیتا ہے۔ پھر پرکھتا ہے اور مماثلت کو بھی مشابہت سے زیادہ نہیں سمجھتا۔ جانتا ہے کہ ہر تجربہ، ہر کیفیت اپنے محل پر یکتا ہے۔ اس لئے تشبیہ تام کا استعمال اگر ناروا نہیں تو بے محل ضرور ہے اور یہ بھی نہیں تو اسے ناتسلی بخش کہنا بڑی حد تک جایز ہے۔ بہر صورت پوری طرح تسلی بخش نہیں + یہ "اگر مگر" یہ ڈگمگایا ہوا خیال، خود بینی اور بے یقینی، دورِ حاضر کی نمایاں خصوصیت ہے + حالات زندگی ہی کچھ اس طرح کے ہیں۔ ہندوستان میں پرانا رئیسی نظام ٹوٹ رہا ہے۔ زراعتی زندگی ختم ہو رہی ہے۔ اور صنعتی دور کا آغاز ہے۔ سڑک پر ریل گاڑی اور موٹر کا تصادم اور اوپر ہوائی جہاز غرا رہے ہیں۔ اور خود یورپ کی سطوت خونریز جنگوں میں مبتلا ہے۔ طرابلس کی جنگ کے بعد بلقان کی لڑائی، اور پھر گزشتہ جنگِ عظیم۔ عالمگیر بدحالی کے بعد ہی ہسپانیہ کی تباہی، اسپین کی خانہ جنگی، چین، جاپان کی مسلسل پیکار اور اس پر موجودہ ہولناک جنگ، خود اپنے ملک میں خلافت اور کانگریس کی معرکہ آرائیاں، ہندو مسلم آویزش، سامراجیہ کی گرفت، بے کاری اور ایک انقلابی اشتراکی نظام کی ابتدا۔ کوئی نظر جائے تو کس حالت پر؟ ۔

اس ایک "سا"، "سی"، کے استعمال ہی سے اس ذہنی حالت کا اندازہ کیا جا سکتا ہے[1]۔

۔[ان الفاظ کا فیشن اس قدر ہے کہ آسی "بڑے انقلابات" کے ساتھ بھی "سے"، کو برت رہے ہیں]۔

---

[1] ڈاکٹر صاحب نے سا اور سی پر بنیاد رکھ کر جو نتیجہ اخذ کیا ہے وہ ممکن ہے فلسفیانہ ہو لیکن محققانہ اور شاعرانہ تو قطعاً نہیں ہے۔ ان لفظوں کا استعمال، چین و جاپان کی لڑائی، بلقان کی جنگ، اسپین کی خانہ برانداز شورش اور موٹروں اور طیاروں کے وجود سے بہت پہلے کی بات ہے۔ اس سے تو شاید ڈاکٹر صاحب کو بھی انکار نہ ہوگا کہ میر و درد کے عہد میں بھی ان الفاظ کا رواج تھا، درانحالیکہ اس وقت کسی انقلابی یا اشتراکی نظام کی تحریک نہ پائی جاتی تھی۔

ڈاکٹر صاحب اسے تذبذب اور حقایق کی طرف سے چشم پوشی کا نتیجہ بتاتے ہیں، لیکن میں سمجھتا ہوں کہ شاعرانہ اندازِ بیان میں اس سے زیادہ ایقان کی کوئی صورت ہو ہی نہیں سکتی۔ میر اگر کسی کی نیم باز آنکھوں میں "ساری مستی شراب کی سی" پاتا ہے تو اس کے معنے یہ نہیں کہ "شراب کی مستی" اس سے زیادہ ہے، بلکہ مدعا یہ ظاہر کرنا ہے کہ شراب میں اگر مستی ہو سکتی ہے تو اتنی ہی! لفظ سی اور سا سے شاعروں نے کسی جگہ ایقان و اذعان کا کام لیا ہے جیسا کہ میں نے ابھی ظاہر کیا اور کبھی بیان میں "لطیفی" اشاروں کی مدد سے حسن پیدا کرنے کا۔ اگر ڈاکٹر صاحب کو نقاشی سے کچھ لگاؤ ہے تو انھوں نے دیکھا ہوگا کہ ایک نقاش اپنے نقش میں کہیں کہیں ایسے ہلکے سائے بھی رکھ دیتا ہے، جو پس منظر اور نقش دونوں کو اُبھارنے میں مدد دیتے ہیں۔ شاعری میں سا اور سی بھی بالکل اسی قسم کی چیز ہے اور بعض اوقات لطیف جذبات کو لطیف انداز میں ظاہر کرنے کے لئے ان کا استعمال ناگزیر ہو جاتا ہے۔ میں یہ تو نہیں کہہ سکتا کہ ڈاکٹر صاحب "لطف زبان" کے اس پہلو سے ناواقف ہیں، لیکن چونکہ وہ "حقایق" کے زیادہ گرویدہ معلوم ہوتے ہیں، اس لئے ہو سکتا ہے کہ وہ ان "دقایق" کو پسند نہ فرماتے ہوں۔

نیاز

فانی، فراق اور ملّا کو لیجئے۔ بی۔اے۔ ایم۔اے۔ ایل۔ ایل۔ بی تک پڑھے ہوئے ہیں ع "نہ مشرقی ہیں نہ مغربی ہیں عجیب سانچے میں ڈھل رہے ہیں"
فانی کی عمر ترسیٹھ سال کی ہے۔ مگر اس کی یاسیت اور متذبذب خیالی اس کی اپنی زندگی اور حالات حاضرہ کے عین مطابق ہے ؎

در پیش ہے پھر مسئلۂ طاقتِ دیدار

(پہلا مصرعہ غالب کے طرز میں ہے) اور دوسرا مصرعہ ؎

پھر کچھ نگہِ شوق ہے گھبرائی ہوئی سی

(داغ کے انداز میں ہے) داغ اور غالب کا یہ امتزاج ہمارے متغزلین کی عام روش ہے + دوسرا شعر ہے:-

اک عالمِ دل ہے یہی دنیا یہی فردوس — ہر شے نظر آتی ہے نظر آئی ہوئی سی

اور ع — دیکھوں ترے ہونٹوں پہ ہنسی آئی ہوئی سی

داغ نے بھی ایک اسی قسم کی غزل لکھی ہے۔ ع

آنکھوں میں کچھ ملال سا دل میں کچھ احتمال سا

مگر اس نے حسبِ عادت ظاہری احساسات پر اکتفا کیا ہے +

فراق کی عمر پینتالیس سال کی ہے + چند مصرعے ہیں ع

دل کو کئی کہانیاں یاد سی آکے رہ گئیں

ع — تاروں کو نیند آئی ہوئی سی

ع — اک انگڑائی آئی ہوئی سی

ع — حُسن افسردہ سا تھا اور عشق کو حیرت نہ تھی

ع — بچی بچی سی وہ نظر ملی ملی سی وہ نظر

ع — آسمانوں کو بھی جیسے آ رہی ہو نیند سی

انند نراین ملّا کی عمر چالیس ہے + مدتوں انگریزی شعر کہتے رہے ہیں + کہتے ہیں ؎

تا بہ دامن آئی اک بے رنگ سی پانی کی بوند — تھا ہی کیا آنسو میں حرفِ التجا ہونے کے بعد

چند مصرعے ہیں ؎ آنکھوں میں کچھ نمی سی ہے ماضی یادگار! — ع قفل سا اک زباں پہ تھا آنکھ میں کچھ نمی سی تھی +

گویا کھل کے رو بھی نہیں سکتے + قدم قدم پر رکاوٹ اور احتیاط ہے۔ داغ اور فانی کے یہاں یہ حالت معشوق کی ہے۔ اور فانی عشق سے بازہر دکھا اس کے نزدیک شاید عشق کا جذبہ ہی ایک یقینی حقیقت ہو سکتا ہے)۔ باقی سب کچھ واہمہ اور نیستی ہے۔ جو مشاہدات ہیں ان کو بے یقینی سے دیکھتا ہے + فراق نے معشوق سے گزر کر عاشق کو بھی شرم، احتیاط اور ضبط میں شریک کر لیا ہے۔ اور ملّا نے عاشق کو معشوق بنا دیا ہے + یہاں تک کہ ؎

مجھے یہ ڈر ہے کہیں کچھ کہہ نہ دے نظر میری — انھیں گلہ کہ پیامِ نظر زباں پہ نہیں

یعنی معشوق تقاضائے بے باکی کر رہا ہے اور عاشق ڈر رہا ہے!۔ اور یہ کہ ع وہ تو اُٹھا چکا نقاب ہم نہ نظر اُٹھا سکے +

لیکن جہاں ملّا اندرونی جذبات کے متعلق اس قدر منفعل ہے وہاں حقایقِ حیات کے متعلق کھلم کھلا بغاوت کا اعلان کرتا ہے + تلافی کے طور پر + فانی کے برعکس اسوقت ملّا کی نظمیں معرضِ بحث میں نہیں۔ اُن میں یہ اثبات زیادہ قوی ہے + مگر غزل میں بھی دیکھئے۔ کس طرح ڈانٹ کر کہتے ہیں ؎

سرِ محشر یہی پوچھوں گا خدا سے پہلے — تو نے روکا بھی تھا مجرم کو خطا سے پہلے

جواب دہی کی بجائے جرح بازی (ملّا وکیل بھی تو ہیں) شروع کر دی ہے!۔ اقبال کا انداز (... جہاں تیرا ہے یا میرا) بھی بظاہر کچھ ایسا ہی نظر آتا ہے۔ مگر وہاں بے باکی کا سبب عقیدت کا جوش ہے۔ اور یہاں بے اطمینانی اور انکار کے جھکولے!۔

تری ہستی کے منکر ہوتے جاتے ہیں خدا والے
سنبھال اپنی خدائی کو ارے او آسماں والے!

یا یہی کہدے کہ راحت تری قسمت میں نہیں
یا جو دینا ہے تو دے آج قیامت میں نہیں

(یہاں بھی لہجہ وہی "ارے او" کا ہے۔ گو مضمون خیامی ہے!) خدا سے گزر کر مذہب کے متعلق کہا ہے ؎

تجھے مذہب مٹانا ہی پڑے گا روئے ہستی سے
ترے ہاتھوں بہت توہین آدم ہوتی جاتی ہے[1]

اس رومانی الحاد کے پیشکار جوش اور نیاز ہیں۔ اور ان شراروں کو کالجوں کی بے تعلیمی ہوا دے رہی ہے! یقینی الحاد کے لئے مثبت تعلیم[2] درکار ہے! — اور یقینی اعتقاد[3] کے لئے بھی! —

آجکل نئے لوگ عموماً اسی قسم کے خیالات رکھتے ہیں + فرقہ داری کا احیاء تو محض اقتصادی اور سیاسی حالات کی وجہ سے ہو رہا ہے ورنہ بقول اقبال۔ ع

ہوسِ منزلِ لیلےٰ نہ تو داری و نہ من! — یہ "ناحکمی" اس زمانہ کی پیداوار ہے +

فراق اور ملا ابھی ناپختہ ہیں۔ مگر (شاید اسی لئے) وہ پختہ کاروں سے زیادہ نئی پود کے صحیح ترجمان ہیں۔ ان میں ہضم و تحلیل کم ہے۔ رائج تاثرات کو زیادہ شخصی مداخلت کے بغیر اُگل دیتے ہیں +

نگار کے اس گلدستے میں چار پختہ کار شاعر ایسے ہیں جنھیں معاصرین میں بوجوہ نمایاں امتیاز اور قبولِ عام و خاص حاصل ہے + حسرت۔ جوش، حفیظ اور جگر! — [میرے نزدیک اثر کی مہذب غزل موجودہ دور میں ایک بالکل الگ حیثیت رکھتی ہے۔ مگر اسے قبولِ عام حاصل نہیں۔ ہو بھی نہیں سکتا + اسکے جانچنے کے لئے ایک مستقل مضمون درکار ہوگا۔]

جوش کی نظم اس کی غزل پر اس قدر حاوی ہو گئی ہے کہ اب اسے متغزلین میں شمار کرنا شاید مناسب نہ ہوگا۔ جوش کا شاعرانہ ارتقا ہمارے دور کے خیالات کی ایک مکمل تاریخ ہے! اس کا جائزہ یہاں بے محل ہوگا +

حفیظ کا سب سے بڑا معرکہ اس کے گیت ہیں اور اس کی وہ نظمیں جن میں اس نے فنی تجربات کچھ ایسی سادگی اور یک نظری سے کئے ہیں۔ کہ ہمارے نہایت ہی جدید شعرا بھی اس سے اثر پذیر ہو رہے ہیں۔ ان میں سے ایک لکھتا ہے کہ "حفیظ نے جو فنی تجربات بحر اور ہیئت کے لحاظ سے کئے ان کا اثر بڑھ کر نہ صرف مختلف نئی صورتوں میں ظاہر ہوا بلکہ آزاد نظم کی حد تک جا پہونچا" + اور اب وہ عرصہ سے "شاہنامہ اسلام" لکھ رہا ہے! — مگر اس کی غزل اب تک زندہ ہے + اور اُردو ادب میں ایک ممتاز حیثیت رکھتی ہے +

حفیظ کی غزل میں سادگی اور خلوص تو ہے مگر انفرادیت کم ہے۔ وہ واضح اور شخصی تجربات کا اظہار ضرور کرتا ہے۔ مگر اس کی واردات عام تجربات سے مختلف نہیں۔ مگر اس کی یہ عامیت عالمگیر ہے اور اس کی سبک روی مترنم ہے! —

ہم ہی میں تھی نہ کوئی بات یاد نہ تم کو آسکے
تم نے ہمیں بھلا دیا ہم نہ تمھیں بھلا سکے

ہوش میں آچلے تھے ہم جوش میں آچکے تھے ہم
بزم کا رنگ دیکھ کر سر نہ مگر اُٹھا سکے

رونقِ بزم بن گئے لب پہ حکایتیں رہیں
دل میں شکایتیں رہیں لب نہ مگر ہلا سکے

اہلِ زباں تو ہیں بہت کوئی نہیں ہے اہلِ دل
کون تری طرح حفیظ درد کے گیت گا سکے

۴— "ہوش میں آچلے تھے ہم جوش میں آچکے تھے ہم" + پے بہ پے ہم آہنگ الفاظ ہیں اور "لب پہ حکایتیں رہیں" + "دل میں شکایتیں رہیں" نہ دو لخت

---

[1] کیا "حقایق حیات" سے انکار کی یہ مثال صحیح ہے۔ اگر مذہب واقعی "حقایق حیات" میں داخل ہے تو پھر کفر و اسلام کی تفریق کیوں اور اگر مذہب سے مراد صرف اسلام ہے تو صرف اسکو "حقیقت حیات" سمجھنے کی وجہ؟ (نیاز)

[2] مثبت تعلیم کیا؟ غالباً وہ تعلیم جو ٹھوس حقیقتوں کے علم پر مبنی ہو۔ لیکن سوال یہ ہے کہ ٹھوس حقیقت کسے کہتے ہیں۔ مذہب کو یا انکار مذہب کو؟ اس کا جواب تاریخ آسانی سے دے سکتی ہے کہ جب مذہب کی ابتدا ہوئی تو انسان کا کیا حال تھا اور جب اس نے مذہب سے انکار کیا تو اس کا ذہنی ارتقا کس قدر پختہ ہو چلا تھا۔ (نیاز)

[3] اعتقاد اور یقینی! عجیب!! اعتقاد نام ہے روایت پر یقین لانے کا اور یقین کا تعلق صرف درایت سے ہے، روایت سے نہیں۔ (نیاز)

بھی ہیں اور پیوستہ بھی! مطلع کس قدر ہلکا پھلکا ہے اور نیاز مندانہ خلوص سے لبریز!۔ محض لفظی اُلٹ پھیر نہیں + مقطع میں اپنے متعلق وہی کہا ہے جو میں نے کہنا چاہا ہے + ساری غزل میں ایک وارداتی کیفیت ہے اور ایک موضوعِ ذہنی سے خطاب! سہلِ ممتنع کلام ہے!۔

خسرت کی جذباتی طبیعت پر حقایقِ وقت نے ایسا گہرا اثر کیا کہ وہ شدتِ احساس کی وجہ سے خاموش ہو کر رہ گیا۔ اس کی غزل اس کے ان تاثرات کے اظہار کی کفیل نہ ہو سکی اور نظم کے لئے اس میں مناسب تسلسل اور افکار کی یکجہتی نہ تھی۔ یہ اس کے غزلیہ خلوص کا ایک خارجی ثبوت ہے کہ اس نے شدت سے کہی ہوئی وارداتوں کو کھوکھلے الفاظ میں دہرانے سے انکار کر دیا ہے +

جگر خالص غزل گو ہے اور اسے اس پر ناز بھی ہے۔ جگر خود کہتا ہے کہ "حُسن و عشق ہی میری زندگی ہے"۔ مولانا سلیمان ندوی "شعلۂ طور" کے تعارف میں لکھتے ہیں کہ "جگر کی شاعری کے معنوی خیالات بہت مختصر ہیں۔ وہ انھیں الٹ پلٹ کر دہراتے رہتے ہیں۔ اور یہ کہ جگر کسی نادیدہ کا سراپا مشتاق ہے" +

جگر کی شاعری میں انفرادی واردات اور تجربات بہت کم ہیں۔ اس کا شاعرانہ معشوق نادیدہ ہے۔ اور جہاں کہیں معمولی واردات ہیں ان میں داغ کا سا عامیانہ پن ہے اور وہ جو "رئیس زادہ ہے داغ آپ کا غلام نہیں" میں "عشق کو ذلیل و رسوا صورت میں" پیش کرنے سے انحراف ہے وہ جگر میں بھی ہے۔ مگر جگر نے داغ کی طرح حُسن کو "رسوا" نہیں کیا + حُسن و عشق کے تعلقات کو فطرتی سطح پر رکھا ہے۔ مگر جگر کا عشق عموماً عشقبازی ہو کر رہ جاتا ہے +

اُف یہ تیغ آزمائیاں توبہ ۔۔۔ تیری نازک کلائیاں توبہ
آستینوں کا وہ چڑھا لینا ۔۔۔ گوری گوری کلائیاں توبہ
نظروں نظروں میں سرگزشتِ فراق ۔۔۔ دونوں جانب دہائیاں توبہ
پھر وہی چشم مست و جام بدست ۔۔۔ پھر وہی نغمہ زائیاں توبہ

بقولِ جگر یہ غزل ان کی "زندگی معاشقہ کے ایک اہم واقعہ سے متعلق ہے"۔ مگر اس واردات میں وہ داغ سے آگے نہیں بڑھ سکے۔ "آہ"۔ "توبہ"۔ "اُف" قسم کے الفاظ سے شخصی احساس کی شدت ظاہر ہوتی ہو تو ہو۔ شاعرانہ احساس کا خلوص ثابت نہیں ہوتا۔ اور محض شدتِ احساس کسی ذاتی یا شاعرانہ تجربہ کو عمیق نہیں بنا سکتی + لیکن اس قسم کے اشعار بھی اس کے ہاں بہت کم ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ اس کی واردات کی سطحیت عموماً نظر انداز کی جاتی ہے اور اس کے "نادیدہ" معشوق ہی کو دیوی قرار دیا جاتا ہے + اور نیک پاک لوگ داغ کو "بازاری" مگر جگر کو روحانیت کا آرزو مند گردانتے ہیں + تو پھر جگر کی غزل کی اس قدر دھوم کیوں ہے؟۔ اس کی بڑی وجہ جگر کی "مستی" ہے۔ ذاتی مستی اور شاعرانہ مستی!۔ جگر کہتا ہے "میری زندگی اور میری شاعری میں بالکل مطابقت ہے"۔ اور جگر کی زندگی جہاں رندمشرب لوگوں کے لئے مدافعت کا ذریعہ ہے وہاں آرزو کشتہ محروموں کو تمثیلی لذت کا سامان بہم پہونچاتی ہے۔ نوجوان اسے "بغاوت" سمجھتے ہیں اور بے مزہ زندگی گزارنے والے اسے "رومان" تصور کرتے ہیں!۔ غرض جگر ایک جیتا جاگتا افسانہ بن کر رہ گیا ہے۔ اور ناکردہ کار روگ اس کی رندانہ زندگی میں محفوظ طریقے سے شریک ہو کر بنے بجھتے ہیں!۔ اور اس کے پرستار اس کی موجودہ "خشک" "زندگی کو" شاعرانہ توبہ" کہکر دل کو تسلی دے لیتے ہیں! اس کی شاعرانہ مستی کی بنیادی وجہ بھی وہی عشقیہ تجربات کی کمی ہے۔ اسے عشق کی تلاش ہے اور وہ اپنی محرومی سے کبھی کبھی کراہتا بھی ہے۔ "آپ میرے کلام میں ۔۔۔ بہت ہی نازک سی موجِ درد ضرور محسوس کریں گے"۔ مگر یہی محرومی اسے "خوگرِ جبال" نہیں ہونے دیتی اور اس کی مستی کو افسردگی سے بچا لیتی ہے + اس طرح اس کے کلام میں ایک قسم کی تندی پائی جاتی ہے۔ اور ایک قسم کی منفی طہارت بھی! یہ مستی کامرانی یا کامرانی کی امید کی مستی نہیں + نشاط انگیز مستی نہیں، اندوہ ربا نشہ ہے +

جگر کے معرکے کے اشعار عموماً عشق کے متعلق ہوتے ہیں۔ وہ دوسرے عشقیہ واردات کا تجزیہ کرتا رہتا ہے۔ اس نے ایک طرح کا فلسفۂ عشق وضع کر لیا ہے جو مضمحل مزاجوں کے لئے فلسفۂ حیات کی حیثیت رکھتا ہے۔ زندگی کے حقایق کے متعلق کسی قسم کی تلخ تبدیلی کے بغیر خوش اوقات لوگ ذاتی جذبات کی آغوش میں پرورش پاتے رہتے ہیں۔ اور اپنی پرانی اقدار پر نہ فقط قانع رہتے ہیں بلکہ ان شخصی عشقیہ اقدار کو نئی اقدار سے بہتر سمجھنے لگتے ہیں + اس نے حقائقِ حیات کی مختلف اقدار کو جانچنے کی بجائے حقائق ہی سے انکار کر دیا ہے۔ وہ کہتا ہے یہ حقایق غیر حقیقی ہیں۔ اصلی حقایق تو محض شخصی جذبات کی اُچھل کود ہے!۔ اور یہ اُچھل کود اصلِ حیات ہے!۔

زیست ہے زیست جو رگ رگ میں رواں ہے عشق ۔۔۔ موت ہے موت اگر رقص نہیں جوشش نہیں

ساری غزل دیکھئے۔ حُسن و عشق کے متعلق کلیئے مرتب کئے گئے ہیں۔ دونوں کو آمنے سامنے نہیں کیا۔ کوئی تجربہ بیان نہیں کیا ؎

حُسن سے عشق جدا ہے نہ جدا عشق سے حُسن
کونسی شے ہے جو آغوش در آغوش نہیں

عشق اگر حسن کے جلووں کا ہے مرہونِ کرم
حُسن بھی عشق کے احساں سے سبکدوش نہیں

کہیں اپنا اندازہ کیا ہے۔ ہوش کو بے ہوشی قرار دیا ہے ؎

رند جو مجھ کو سمجھتے ہیں انھیں ہوش نہیں
میکدہ ساز ہوں میں میکدہ بردوش نہیں

کون سا جلوہ یہاں آتے ہی بے ہوش نہیں
دل مرا دل ہے کوئی ساغرِ سرجوش نہیں

اپنے ہی حُسن کا دیوانہ بنا پھرتا ہوں
میرے آغوش کو اب حسرتِ آغوش نہیں

اور تجربات کی بجائے ان کی یادیں ہیں ؎

کبھی ان مدبھری آنکھوں سے پیا تھا اک جام
آج تک ہوش نہیں ہوش نہیں ہوش نہیں !

مٹ چلے ذہن سے سب یادِ گزشتہ کے نقوش
پھر بھی اک چیز ہے ایسی کہ فراموش نہیں

مل کے اک بار گیا ہے کوئی جس دن سے جگر
مجھ کو یہ وہم ہے جیسے مرا آغوش نہیں

یا تجربات کی تلاش ؎

پاؤں اُٹھ سکتے نہیں منزلِ جاناں کے خلاف
مجھ کو یہ وہم ہے جیسے مرا آغوش نہیں

غرض غزلوں کی غزلیں اسی طرح کی ہیں — واردات کم، تاثرات اور انتقادات زیادہ!۔ چونکہ یہ انتقاد جذبات کے متعلق ہے اس لئے اس میں تجردخیالی کی برودت نہیں آتی۔ اور سننے والے کو ایک قسم کا احساسِ برتری ہوتا ہے۔ جیسے وہ بلندی سے ایک طوفان کا نظارہ کر رہا ہو +

جگر کی مقبولیت کی ایک اور وجہ اس کا ترنم ہے۔ وہ بار بار چلتی بحروں میں لکھتا ہے اور مضامین رقص و سرود کے ساتھ، رقص و سرود کا آہنگ بھی قائم کر دیتا ہے اس سات ساڑھے سات صفحے کے انتخاب میں کوئی ڈیڑھ پونے دو سو اشعار ہوں گے + ان میں سے پچیس فیصدی، ایک چوتھائی کے قریب اشعار دو تین بحروں میں ہوں گے + بیشتر غزلوں میں متفاعلن۔ مفاعلن اور فعولن کے ارکان، یعنی متوالی حرکات کے الفاظ ہیں۔ چودہ پندرہ اشعار تو۔ فعولن فعولن فعولن فعولن ہی کے وزن پر ہیں!

ع جوانی کا عالم ہے سرشاریاں ہیں + ع وہ آنسو نہیں ہیں نظر آنے والے + ع ذرا پھر تو ارشاد فرمائیے گا + ع وہ کچھ اور ہے مہربانی نہیں ہے + ع ٹھہرنے جو دے اضطرابِ محبت + ع کہ ترکِ محبت کیا چاہتا ہوں + ع زمانے کو پیچھے ہٹاتا چلا جا +

اس کی لغت (لفظوں کے انتخاب) میں بھی وہی بیچ بچاؤ ہے جو اس کی شاعری میں ہے۔ جس طرح وہ عام واردات سے جی بچا کر تنقیدِ عشق کرتا ہے۔ اسی طرح وہ الفاظ میں بھی بازار اور مکتب کا فرق ملحوظ رکھتا ہے۔ مگر دورِ حاضر کے عام شعراء کا یہی اندازِ گفتگو ہے۔ جگر نے کوئی نیا اسلوبِ بیان نہیں نکالا!۔

جگر درحقیقت "کالج والوں" کا شاعر ہے۔ کہ جنھیں آزادی سے زیادہ آزاد مشربی کی حسرت ہے!۔ مگر یہ جگر کا قصور نہیں + جگر کے مشرب میں ریاکاری و پندار نہیں" + ہاں اس کے بہت سے پرستار اپنی ریاکاری کو اس کی شاعری میں چھپا کر ناکردہ گناہوں کی حسرت نکالتے ہیں +

جگر کا ممتاز وصف یہ ہے کہ اس نے اُردو غزل میں ایک ہمہ گیر رندانہ فضا پیدا کر دی ہے + مٹھی میں لیجئے تو یہ سمندر کی جھاگ ہے۔ اور جو نظارہ بازی پر اکتفا کیجئے تو یہ ایک طلسماتی غبارہ ہے۔ جو لحظہ بہ لحظہ رنگ بدلتا رہتا ہے!

ع نشّہ با شادابیٔ رنگ و سازِ نامستِ طرب !

[جگر کا قابلِ توجہ کلام وہ چند غزلیں ہیں جو اس کے دیوان کی اشاعت کے بعد مختلف رسایل میں شایع ہوئی ہیں + اور یہ پرکیف غزلیں اُردو غزل میں ایک واضح حیثیت رکھتی ہیں۔ شعلۂ طور بڑی حد تک مایوس کُن ہے۔ اور اس میں "بھرتی" کی کثرت ہے!]—

(نگار) ڈاکٹر تاثیر نے علٰحدہ علٰحدہ ہر شاعر پر رائے زنی نہیں کی اور شاید اس لئے کہ ان میں سے اکثر اُن کے معیار پر پورے نہیں اُترتے۔ انھوں نے صرف چار

شاعروں (حسرت، جوش، حفیظ اور جگر) کو پختہ کار سمجھکر ان کا ذکر نمایاں طور پر کچھ تفصیل کے ساتھ کیا ہے۔

اُن کے مقالہ کی حیثیت ایک ایسے عمومی تبصرہ کی سی ہے، جس میں افراد کو نظر انداز کر کے زیادہ تر اُصول یا شاعری کے تاریخ انقلاب اور اس کے اثرات سے بحث کی گئی ہے۔ انھوں نے اُردو شاعری یا غزل گوئی کو دو زمانوں میں تقسیم کیا ہے۔ ایک وہ جب شاعری صرف درباروں کی چیز تھی اور شاعر نام تھا محض "رونق دربار" کا، یا ایک ایسے "گداگر" کا جو اپنی بیکسی کے اظہار سے نہیں، بلکہ رئیس و امیر کو اپنی مقفٰی و مسجع "ہاں" سے خوش کر کے اپنا پیٹ پالتا تھا۔ دوسرا دور وہ جب بساط سلطنت اُلٹی اور اسی کے ساتھ غزل گوئی کا وہ رنگ بھی بدلا جو صرف نوابوں اور رئیسوں کے خوش کرنے کے لئے اختیار کیا گیا تھا۔ اس کے بعد رفتہ رفتہ مختلف قسم کے ذہنی انقلابات رونما ہوئے اور شاعری اس سے متاثر ہوتی رہی، یہاں تک کہ لوگوں کا رجحان نظم کی طرف ہوا اور غزل میں بھی زیادہ تر ان باتوں پر غور کیا جانے لگا جو حقائق حیات (تجربات حیات کہنا شاید زیادہ موزوں ہوگا) کی طرف رہبری کرنے والے تھے۔

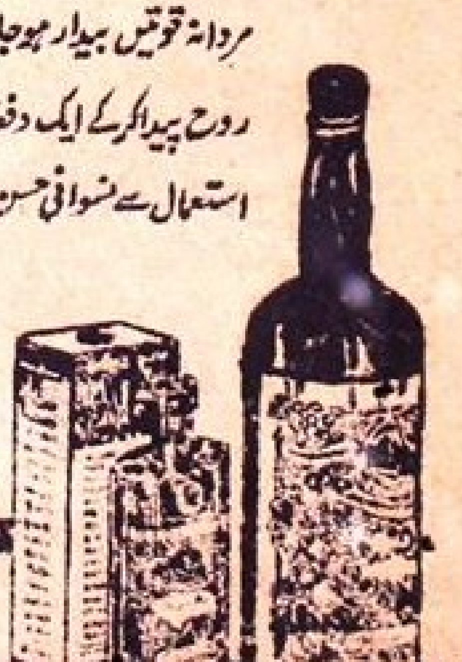
اس لئے ڈاکٹر تاثیر کی رائے میں غزل تو فنا نہیں ہوئی اور نہ ہو سکتی ہے، لیکن اس کے رجحانات ضرور بدلے اور بدلتے رہیں گے۔ انھوں نے جوش، حفیظ اور جگر کے متعلق جو رائے ظاہر کی ہے، اس سے ممکن ہے کسی کو اختلاف ہو لیکن حسرت کی بابت انھوں نے جو کچھ لکھا ہے (گو بہت کم لکھا ہے) اس سے کسی کو انکار نہیں ہو سکتا اور یہ ثبوت ہے اس بات کا کہ ڈاکٹر تاثیر زمانہ کا ساتھ دینے کے لئے غزل کو بنانے یا بگاڑنے کے متعلق خواہ کچھ ہی کیوں نہ کہیں، لیکن اُن کے دل میں جو چیز ہے وہی "حسن و عشق" والی شاعری ہے جسے "برہن کی خبر دو" کی طرح آسانی سے ٹالنا ممکن نہیں!

تندرستی اور جوانی تقسیم ہو رہی ہے

آپ بھی حصہ لیجئے

موسم سرما کا قیمتی زمانہ ہاتھ سے نہ جانے دیجئے۔ یہ ہمدرد دار اللحم دوآتشہ کے استعمال کا بہترین وقت ہے۔ آپ بھی اس موقعہ پر اس بیش بہا جان بخش عرق کو استعمال کیجئے۔ اور سال بھر کے لئے طاقت و تندرستی کی طرف سے بے فکر ہو جائیے! ہمدرد دواخانہ دہلی کا تیار کیا ہوا دار اللحم دوآتشہ جوانی کو قائم رکھنے اور کھوئی ہوئی طاقتیں واپس لانے میں سو فی صدی کامیاب ثابت ہوا ہے۔ اس کی پہلی خوراک اثر دکھاتی ہے۔ بھوک خوب لگتی ہے، طاقتور غذائیں ہضم ہو کر جزو بدن بنتی ہیں۔ جگر اور گردوں کا فعل درست ہو جاتا ہے۔ دل و دماغ میں غیر معمولی طاقت محسوس ہوتی ہے۔ خون بکثرت پیدا ہوتا ہے۔ رنگ نکھر جاتا ہے۔ باہ کو خاص طور پر ترقی دیتا ہے۔ سوئی ہوئی مردانہ قوتیں بیدار ہو جاتی ہیں۔ بڑھاپے کی وجہ سے یا کسی اور سبب سے جسمانی کمزوری ہو تو دار اللحم اسے دور کر دیتا ہے۔ بدن میں نئی روح پیدا کر کے ایک دفعہ سست اور ناکارہ لوگوں کو بھی جوان بنا دیتا ہے۔ مردوں کی طرح عورتوں کے لئے بھی مفید ہے اور اسکے استعمال سے نسوانی حسن و جمال اور طاقت و توانائی میں نمایاں اضافہ ہو جاتا ہے۔

قیمت فی بوتل پانچ روپے۔ نمونہ کی شیشی ایک روپیہ چار آنے



رسالہ ہمدرد نوجوان اور رسالہ ہمدرد شباب دواخانہ سے مفت طلب فرمائیے

ہمدرد دواخانہ لال کنواں دہلی

تلخیص و تبصرہ

پچھلے سال جب جنوری سنہ ۴۱ء کا نگار زیر ترتیب تھا تو یہ بات بھی میرے ذہن میں تھی کہ شعراء کے انتخاب کلام کے ساتھ ہی ساتھ اُس پر تفصیلی تبصرہ بھی ہونا چاہئے، لیکن چونکہ پرچہ کا حجم بہت بڑھ گیا تھا، اس لئے ایک مختصر وسرسری تبصرہ سے زیادہ میں کچھ نہ کرسکا۔

اس کے بعد پرچہ شایع بھی ہوا، لوگوں نے پسند بھی کیا، بات گئی گزری ہوگئی، لیکن تبصرہ کا خیال بدستور دل میں کھٹکتا رہا اور کوئی فیصلہ نہ ہوسکا کہ اس خدمت کو کس طرح انجام دیا جائے۔ چند ماہ گزرنے کے بعد جب مجھے یہ سوچنا پڑا کہ جنوری سنہ ۴۲ء کا نگار کس موضوع کے لئے مخصوص ہو، تو پھر یہی خیال زیادہ قوت کے ساتھ میرے سامنے آیا، اور آخر کار یہ طے پاگیا کہ اس اشاعت کو تبصرہ ہی کے لئے مخصوص ہونا چاہئے۔ ظاہر ہے کہ اس صورت میں جبکہ پورا رسالہ اس کے لئے وقف ہونا تھا، صرف میرا یا کسی ایک کا تبصرہ کوئی معنی نہ رکھتا تھا، اس لئے ایک سے زاید حضرات کی رائیں حاصل کرنے کا خیال پیدا ہوا، اور اسی کے ساتھ یہ بھی کہ ہر اُس صوبہ سے جہاں اُردو کا رواج زیادہ ہے ایک ایک نقاد کا انتخاب کیا جائے۔

چونکہ اسی دوران میں پٹنہ سے پروفیسر کلیم الدین احمد صاحب کی ایک کتاب "اُردو شاعری" پر شایع ہوکر میری نگاہ سے گزر چکی تھی اور بعض حیثیتوں سے میں نے اسکو پسند بھی کیا تھا، اس لئے صوبہ بہار میں اُن سے زیادہ مستحق (اس خدمت کے انجام دینے کے لئے) مجھے اور کوئی نظر نہ آیا اور میں ممنون ہوں کہ انھوں نے میری درخواست کو قبول کرلیا۔ صوبۂ پنجاب کے انشاپردازوں اور نقادوں کے متعلق میں غور ہی کر رہا تھا کہ مسعود علی ذوقی ایک دن اتفاق سے تشریف لائے اور انھوں نے ڈاکٹر تاثیر کا نام تجویز فرمایا اور مجھے بڑی مسرت ہے کہ انھوں نے بھی میری التجا کو رد نہ کیا۔ حیدرآباد میں پروفیسر محی الدین قادری زور کی طرف میرا خیال منتقل ہوا اور میں نے ان کو لکھا بھی، لیکن افسوس ہے کہ وہ اپنی عدیم الفرصتی کی وجہ سے اس خدمت کو انجام نہ دے سکے۔ اپنے صوبہ سے میں پہلے ہی دو آدمیوں کو انتخاب کرچکا تھا، پروفیسر مجنوں ——— پروفیسر سرور، اور انھوں نے بھی میری خواہش کو مسترد نہ کیا۔

آپ ان حضرات کے تبصرے ملاحظہ فرما چکے ہیں، لیکن زیادہ مناسب ہوگا اگر اختصار کے ساتھ ہر شاعر کے متعلق چاروں نقادوں کی آرار کو ایک جگہ کردیا جائے تاکہ آپ آسانی سے اکثریت کا رجحان معلوم کرسکیں۔

آرزو لکھنوی:— پروفیسر کلیم الدین احمد صاحب کی رائے یہ ہے کہ: "وہ کہنہ مشق ہیں، زبان وبیان کے لحاظ سے استنادی حیثیت رکھتے ہیں، انھیں درد بھرے مضامین پسند ہیں، اس لئے حسرت، وفانی سے قریب معلوم ہوتے ہیں، لیکن ان کے خیالات کی دنیا تنگ ہے۔ ان میں نہ جگر کی رنگینی ہے نہ جلیل کی رعنائی، اس لئے ان کا مرتبہ جلیل وجگر کے بعد ہے۔"

پروفیسر سرور فرماتے ہیں: "آرزو صاحب اُردو کے ممتاز شعراء میں سے ہیں، خیال کی سادگی ونرمی، زبان کی عام فہم شیرینی، ان کی شاعری کی خصوصیت ہے، انھوں نے ہم کو بتایا کہ شاعری کی بولی دنیا والوں کی بولی سے الگ نہیں ہوتی۔"

پروفیسر مجنوں کی رائے یہ ہے کہ: "جناب آرزو، ایک ماہر فن شاعر ہیں۔ زبان، محاورہ، عروض سب کے ماہر ہیں، وہ شعر میں آہنگ پیدا کرنا چاہتے ہیں اور اُردو غزل میں جو اسلوبی اضافے انھوں نے کئے ہیں وہ مستقل قیمت رکھتے ہیں، ہرچند ان کی شاعری مفکرانہ نہیں ہے، لیکن بہت مترنم ہے اور جذباتی محاکات ونفسیات کو نہایت دلنشین انداز میں پیش کرتے ہیں۔"

ڈاکٹر تاثیر نے علحدہ کوئی رائے نہیں دی۔

میری رائے میں پروفیسر کلیم الدین احمد صاحب کا یہ فرمانا بالکل صحیح ہے کہ انھیں درد بھرے مضامین پسند ہیں، لیکن ان کے رنگ کو حسرت و فانی کے رنگ سے قریب کہنا درست نہیں، کیونکہ حسرت صرف معاملات و واردات کا شاعر ہے۔ "درد بھرے مضامین" کا نہیں اور فانی کی شاعری کو صرف "درد بھری" شاعری کہنا اس کی "شدید و تلخ دردمندی" کی توہین ہے۔ اسی طرح جگر و ثاقب سے بھی آرزو کا تقابل صحیح نہیں، کیونکہ ان سب کا رنگ ایک دوسرے سے جدا ہے۔

اس میں شک نہیں کہ جناب آرزو اپنی کہنہ مشقی، زبان و بیان کی صفائی اور فنی معلومات کی وجہ سے استادی حیثیت رکھتے ہیں، یہ بھی صحیح ہے کہ انھوں نے "سُریلی بانسری" کے ذریعہ سے ایسے عام فہم ترانے ملک میں پیش کئے ہیں جن سے لطف اُٹھانے کا حق ہر شخص کو حاصل ہے، لیکن پروفیسر مجنوں ان کے اشعار میں جو آہنگ و ترنم پاتے ہیں، اس کی حیثیت اس سے زیادہ نہیں کہ وہ "عروض" کے ایقاع (Rhythm) پر ٹھیک اُترتا ہے، ورنہ یوں اُن میں کوئی کیفیت موسیقی کی نہیں ہے۔ جس شعر میں فطری و جذباتی ترنم ہوتا ہے، اس کو ہم پڑھنا نہیں بلکہ گنگنانا چاہتے ہیں اور آرزو صاحب کے سادہ اشعار میں یہ رنگینی نہیں پائی جاتی۔ یہ درست ہے کہ وہ جذبات و محاکات کے اچھے شاعر ہیں، لیکن اُن کے اس آرٹ میں کوئی گہرا خلوص یا کوئی داخلی شدید کیف ہم کو نظر نہیں آتا۔ اُن کی شاعری اس نقاش کی سی تصویر ہے جس کا آرٹ خطوط کے پیچ و خم کو اس طرح نمایاں کرتا ہے کہ اُن میں کہیں ایک نقطہ کا بھی فصل نہ پایا جائے اور دیکھنے والے کو اپنے ذہن سے مطلقاً کوئی خلا پُر نہ کرنا پڑے، وہ جو کچھ کہتے ہیں اُس کو اتنا چبا چبا کے کہتے ہیں کہ اس کے ہضم کرنے کے لئے ہمارے ذہن کو کچھ کام کرنا ہی نہیں پڑتا۔ اور اسی لئے باوصف انتہائی سادگی کے اُن کے اشعار میں ہم کو "فطرت" سے زیادہ "صناعت" نظر آتی ہے اور بجائے بے ساختگی کے "اہتمام" اور "قصد و ارادہ" کا رنگ زیادہ نمایاں ہے۔ اُن کے سادہ سے سادہ شعر کو لے لیجئے اور بار بار پڑھئے۔ ہر بار اس کا لطف کم ہوتا جائے گا، یہاں تک کہ آپ محسوس کرنے لگیں گے کہ ان کی "سادگی" دماغ پر بار ہوتی جا رہی ہے اور الفاظ میں اُلجھے جا رہے ہیں۔ اُن کے سہل الفاظ، اُن کے آسان محاورات، اُن کی سلیس زبان، ان میں سے ہر چیز بجائے خود بہت قیمتی و مفید ہے، لیکن ہم کو کچھ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ شاید کسی لغت یا قواعد کی کتاب میں مثالیں دینے کے لئے اُن کو قصداً نظم کیا گیا ہے۔

آرزو صاحب کے چند اشعار ملاحظہ ہوں :-

پوچھی تھی چھیڑ کر جو آپ، کہنے نہ دی وہ بات بھی — تم نے کھٹکتی پھانس کو چھوڑ دیا اُبھار کے

اس شعر کے آخری مصرعہ کو دیکھئے، معلوم ہوتا ہے کہ ایک ایک لفظ پہلے سے سوچ لیا گیا تھا اور محض اس استعارہ کے لئے پورا شعر لکھا گیا ہے۔

کالی گھٹا میں کوندا لپکا روکے جو کویل کوک گئی — جتنی گہری سانس کھنچی تھی اتنی لمبی ہوک گئی

یہ شعر بہت سادہ ہے لیکن بغیر رُکے ہوئے اک والہانہ کیفیت کے ساتھ اُسے پڑھنے کی کوشش کیجئے، آپ کبھی کامیاب نہ ہوں گے۔

کھلنے کی آس میں یہاں ڈال گئے تھے اک کلی — روکے اُتار رہے ہیں آہ پنکھڑیاں لٹی ہوئی

کالی گھٹا میں کوندا لپکا روکے جو کویل کوک گئی — جتنی گہری سانس کھنچی تھی اتنی لمبی ہوک گئی

تیسرے شعر کو پڑھئے اور غور کیجئے کہ کیا واقعی اس میں کوئی رونے کی کیفیت پیدا ہو سکتی ہے۔

ان اشعار میں جتنے استعارے، کنائے یا شاعرانہ تعبیریں ہیں، ان میں کسی سے کوئی شاعرانہ بیخودی ظاہر نہیں ہوتی، بلکہ ان میں ایک خاص قسم کا رکھ رکھاؤ پایا جاتا ہے، گویا یہ الفاظ کسی جگہ علیٰحدہ رکھے ہوئے تھے اور پھر انھیں ایک ایک کرکے چُن دیا گیا ہے، ان اشعار میں سب سے زیادہ بے ساختگی آخری شعر میں پائی جاتی ہے۔ لیکن اسے بھی پڑھئے تو معلوم ہو گا کہ "سرہانے ہاتھ دھر کے" سونے کی ادا کا اظہار شاید کسی "سنیریو" کا ٹکڑا ہے، یا کوئی آرٹسٹ "فلم بندی" کے وقت خاص اہتمام سے اس طرح سونے کی کوشش کر رہا ہے۔

آرزو صاحب اس میں شک نہیں، فنی حیثیت سے بڑی چیز ہیں اور زبان کے باب میں ان کا فیصلہ "فیڈرل کورٹ" کا سا فیصلہ ہے، لیکن تغزل جس چیز کا نام ہے وہ اُن کے یہاں بہت کم پایا جاتا ہے۔ محبت و وارداتِ محبت کی کوئی پُرخلوص جھلک ہم کو ان کے کلام میں نہیں ملتی۔ اُن کے یہاں "چھاتی کی جلن" "تلوے کا کانٹا" "کلیجے کا چھالا" اور اسی قسم کے بہت سے الفاظ ملتے ہیں، جنھیں لکھنوی شاعری میں تاریخی حیثیت اور لسانی اختراع کی منزلت حاصل ہے، لیکن حقیقی سوز و گداز سے انھیں کوئی واسطہ نہیں۔ چاہت کے کٹھن رستے ہیں جب لہو پانی ہوتا ہے[1] اس وقت بھی ان کا اہتمام زباندانی "تلوے کا چبھا کانٹا آنکھوں سے نکلتا ہے"۔

[1] آرزو صاحب کا شعر ہے :- چاہت کے کٹھن رستے کرتے ہیں لہو پانی — تلوے کا چبھا کانٹا آنکھوں سے نکلتا ہے

دیکھتا ہے۔ اور ــ جب محبت میں "ایک پھوڑا بہ کر اس کی جگہ دوسرا چھالا اُٹھتا ہے"[1] تو اس میں آرزو صاحب کو "آگ سے پانی پیدا ہونے" کا شعبدہ نظر آتا ہے۔

لیکن باوجود اس کے ہم کو یہ ماننا پڑے گا کہ آرزو صاحب نے لکھنوی اسکول کے تصنع، ایہام، ضلع جگت اور جذبات شیون و ماتم میں بہت خوشگوار تبدیلیاں پیدا کی ہیں، یہاں تک کہ ہم کو وہ اپنے اُستاد "جلال" سے بھی علٰحدہ نظر آتے ہیں اور اس حیثیت سے انھیں لکھنؤ کے دبستان شعراء میں ایک مصلح اُستاد کا سا مرتبہ حاصل ہے جسے تاریخ ادب میں کبھی نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ آرزو صاحب کی شاعری کی سب سے نمایاں خصوصیت یہ ہے کہ باوجود اس امر کے کہ ان کی شاعری کا نشو و نما لکھنؤ کی صناعانہ فضا میں ہوا، وہ یہاں کی روایتی شاعری سے بالکل متاثر نہیں ہوئے اور انھوں نے تقلید و اتباع کو چھوڑ کر اپنا رنگ بالکل علٰحدہ اختیار کیا اور جدید رجحانات کا ساتھ دینے میں اپنی زبان کو قائم رکھتے ہوئے ترقی کے بہت سے امکانات پیدا کر دئے اور اس خصوصیت میں اُن کے دور کا کوئی شاعر ان کا ہمسر نہیں!

آسی:- پروفیسر کلیم الدین احمد صاحب: "آسی صاحب مشاق شاعر ہیں، ان کے مضامین کی دنیا کچھ وسیع معلوم ہوتی ہے، اس لئے تنوع زیادہ ہے۔ مگر صرف "شعر گو" ہیں، شاعر نہیں"۔

پروفیسر سرور: "ان کی شاعری کا کوئی خاص کارنامہ نہیں، نہ ان کے یہاں کوئی مخصوص تجربہ کار فرما نظر آتا ہے، کلام پختہ ہے، لیکن نہ اس میں کوئی انوکھا پن ہے جو ہمیں چونکا دے، نہ کوئی والہانہ کیفیت جو ہمیں بیخود کر دے"۔

پروفیسر مجنوں: "دبستان دلی کے شاعر ہیں، مضامین و اسالیب بیان کے لحاظ سے ان کی شاعری میں تنوع ہے، ان کے یہاں سپردگی اور خود رفتگی نہیں، لیکن ایک ٹھیری ہوئی درد مندی ضرور ہے"

پروفیسر تاثیر نے علٰحدہ کوئی رائے نہیں دی۔

پروفیسر کلیم الدین احمد صاحب کا یہ فیصلہ کہ آسی صاحب شعر گو ہیں، شاعر نہیں، نادرست معلوم ہوتا ہے۔ وہ ان کے مضامین کی دنیا بھی وسیع بتاتے ہیں، تنوع بھی کلام میں پاتے ہیں، لیکن شاعر نہیں سمجھتے!

پروفیسر سرور کا یہ کہنا صحیح ہے کہ آسی صاحب کے یہاں کوئی انوکھا پن یا والہانہ کیفیت نہیں، لیکن "مخصوص تجربہ" والی بات میری سمجھ میں نہیں آئی، محبت کی دنیا میں تجربہ کی نوعیت تو ایک ہی ہوا کرتی ہے، اس کے بیان میں البتہ تنوع ہوا کرتا ہے، اس لئے شاید سرور صاحب کا مقصود یہ کہنا ہوگا کہ ان کے بیان میں تنوع نہیں۔ لیکن پروفیسر مجنوں، اُن کے یہاں کافی تنوع پاتے ہیں، اور اسی کے ساتھ ایک ٹھیری ہوئی درد مندی بھی۔

افسوس ہے کہ آسی صاحب نے اپنے کلام کا انتخاب اچھا نہیں کیا، ورنہ شاید تبصرہ کرنے والوں کا لب و لہجہ یہ نہ ہوتا۔ آسی صاحب کی شاعری میں یقیناً کوئی انوکھا پن نہیں ہے، لیکن دبستان دلی کا تتبع کرنے والے شعراء میں وہ ایک کامیاب شاعر کی حیثیت ضرور رکھتے ہیں۔ پچھلے چند سالوں کے اندر تغزل میں جو انقلاب رونما ہوا ہے، اُسکو سامنے رکھکر آسی صاحب کی شاعری کو جانچنا اُصولی غلطی ہے، ان کا تغزل جس دور کی یادگار ہے۔ اور جس ذوق کے زیر اثر وہ غزل کہتے ہیں، اس میں ہم کو نہ فلسفہ کی گہرائیاں دیکھنا چاہئے، نہ انداز بیان کی گیرائیاں، بلکہ صرف یہ کہ جو کچھ وہ کہنا چاہتے ہیں اسے پختگی کے ساتھ کہ لیتے ہیں یا نہیں اور آسی صاحب کے کلام میں یہ بات ہم کو یقیناً ملتی ہے۔

آسی صاحب مشاق شاعر ہیں، اور اگر وہ "بسیار گوئی" سے کام نہ لیں تو "خوشگوئی" سے بھی عاری نہیں ہیں۔ اُن کے یہاں پختگی ہے، روانی ہے اور انداز بیان میں کہیں کہیں جدت و خصوصیت بھی ہے اور باوجود سوز و گداز کی کمی کے ایک ہلکی سی "کسک" بھی پائی جاتی ہے۔

اس رنگ کی شاعری میں ہم کو "جوش و مستی" یا "ربودگی و خود رفتگی" بھی نہیں مل سکتی، اور ترنم و خوش آہنگی بھی نہیں، لیکن حُسن و عشق کے بعض دلکش نکتے ضرور نظر آ سکتے ہیں، اس لئے آسی صاحب کے کلام میں حُسن تعبیر اور حُسن بیان آپ اکثر جگہ پائیں گے اور اگر کہیں حُسن خیال بھی اس کے ساتھ شامل ہو جاتا تو ان کا اُستادانہ رنگ پوری طرح نکھر جاتا ہے لیکن افسوس ہے کہ ان کے انتخاب میں ہم کو بہت کم شعر اس قسم کے نظر آتے ہیں۔

---

[1] شعر ہے:

آگ سے پانی نکالے یہ لگی کا کھیل ہے،
دوسرا چھالا اُٹھا جب ایک پھوڑا بہ چکا

آشی صاحب خالص غزل گو شاعر ہیں اور روایات تغزل کی پوری پابندی کے ساتھ وہ غزل کہتے ہیں، چنانچہ اُن کے یہاں آپ کو جدید میلان یا مغربی طرز بیان مطلق نظر نہ آئے گا، لیکن باوصف اس کے ہم اُن کے اشعار سے کافی لطف اندوز ہوتے ہیں بشرطیکہ انھیں ہمیں خود پڑھیں، اُن سے نہ سنیں!

اثر: — پروفیسر کلیم الدین احمد: "قدیم رنگ کے شاعر ہیں، اس لئے ان کی شاعری روایتی ہے، لطف زبان البتہ پایا جاتا ہے"

پروفیسر سرور: "لکھنوی شاعری میں اگر رنگینی و شادابی کہیں ملتی ہے تو اثر کے کلام میں، ان کے یہاں قدیم رنگ کی پختگی اور جدید رنگ کی سادگی دونوں کا امتزاج پایا جاتا ہے۔ ان کے یہاں مستی و بیخودی نہیں ہے، لیکن ان کی ہلکی چاشنی بھی مزا دیجاتی ہے"

پروفیسر مجنوں: "میر و آتش سے زیادہ متاثر ہیں، ان کے یہاں نہ چھچھورے پن کی معاملہ بندی ہے، نہ ادنیٰ جذبات نگاری۔ کلام میں برجستگی ہے، ساختگی تخیل کی بلندی اور لب و لہجہ کی متانت ہے، لیکن مجموعی حیثیت سے ان کی شاعری کتابی شاعری ہے، جس سے محویت کا احساس پیدا نہیں ہوتا"

ڈاکٹر تاثیر: "ان کی مہذب غزل موجودہ دور میں الگ حیثیت رکھتی ہے، مگر اسے قبول عام حاصل نہیں ہو سکتا!"

اثر صاحب کے متعلق پروفیسر کلیم الدین احمد اور ڈاکٹر تاثیر دونوں کی رائے میری سمجھ میں نہیں آئی۔ اس میں شک نہیں کہ اثر صاحب قدیم رنگ کے شاعر ہیں لیکن ان کی شاعری بالکل روایتی نہیں ہے، بلکہ اس میں "درایت جدید" کی بھی علامتیں نظر آتی ہیں۔ ڈاکٹر تاثیر کو "الگ حیثیت" کی صراحت کرنا چاہئے تھی، محض اتنا کہدینے سے یہ ظاہر نہیں ہو سکتا کہ وہ "الگ حیثیت" اچھی ہے یا بری۔ اور باوجود مہذب ہونے کے اگر ان کی غزل کو قبول عام حاصل نہیں تو یہ تصور ان کی مہذب غزل کا ہے یا غیر مہذب "قبول عام" کا!

پروفیسر سرور اور پروفیسر مجنوں کی رائیں اثر صاحب کی شاعری کے متعلق قریب قریب یکساں ہیں اور اتنی جچی تلی ہیں کہ اُن میں کسی اضافہ کی ضرورت معلوم نہیں ہوتی۔ اثر کے یہاں، زبان، بیان اور خیال تینوں کا اتنا دلکش امتزاج پایا جاتا ہے کہ اُن کے دور شاعری کی تعیین کر ہی نہیں سکتے۔ یہاں تک کہ باوجود تلمذ عزیز کے وہ عزیز سے بھی علحدہ ہیں۔ اس میں شک نہیں کہ اُن کی شاعری کی بیک گراؤنڈ وہی ہے جو امیر و داغ کے زمانہ میں پائی جاتی تھی، لیکن انکے نقوش کچھ اور ہیں، یہاں تک کہ اساتذۂ متقدمین و متاخرین سب کا کچھ نہ کچھ رنگ ہم کو اُن کی شاعری میں نظر آتا ہے اور چونکہ وہ مغربی لٹریچر سے بھی آشنا ہیں اس لئے جدید اسلوب بیان کی مثالیں بھی اُن کے یہاں ملتی ہیں۔

مومن کے رنگ کے بعض اشعار ملاحظہ ہوں:

ہمواری وفا سے اُلٹنے لگا تھا دم — خوش ہوں کہ تم نے قصد کیا امتحان کا
اب کہاں اضطراب تاب شکن — اب کہاں شوق مرحلہ فرسود
تکیہ کلام ہی سہی رشک سے مر رہا ہوں میں — کیوں کہو بات بات پر "دیکھو بھلا سا نام" ہے

میر کا انداز:

جب سے اُن سے آنکھ لڑی ہے آنکھوں میں اپنے خواب نہیں — اس پہ مصیبت یہ ہے ہمدم صبر کی دل کو تاب نہیں
وضع بھی کوئی شے ہے آخر، دل کو اثر سمجھانا تھا — در سے کسی کے اکبار اُٹھ کر کاش دوبارہ نہ جاتے تم

آتش کی گرمیاں:

اثر تیرے کوچہ سے بچ بچ کے نکلا — ابھی ہوش اتنا ہے دیوانگی میں
نظر میں کچھ دھواں سا اُٹھکے فوراً پھیل جاتا ہے — قفس میں یاد جب آتا ہے میرا آشیاں مجھ کو

اثر نے محاکات کی شاعری بھی کی ہے اور عام سطح سے بہت بلند ہو کر مثلاً:

نظر سوئے زمیں ہے، گوشۂ دامن ہے ہاتھوں میں — معاذ اللہ کوئی کیا کہے ایسے پشیماں کو
نظریں اُٹھیں اور اُٹھکے جھکیں تمکنت کے ساتھ — گویا یہی جواب تھا میرے سوال کا،

جدید اسلوب بیان کی بعض مثالیں ملاحظہ ہوں:

کوئی موسم ہو، سماں ہو کہ تغیر کوئی — تم کو جب دیکھ لیا وقت فراموش ہوا
تعبیر حرف و صوت کوئی کس طرح کرے — عالم تمام اک سخنِ ناتمام ہے

کہیں کہیں اُن کے کلام میں قدیم لکھنوی رنگ بھی پایا جاتا ہے، لیکن کافی نکھرا ہوا، مثلاً:

وہ گزرا ادھر سے جو بیگانہ وار — چراغ لحد جھلملانے لگا
جھلملاتے ہوئے تارے کیا ہیں — سلگے پھول ترے بستر کے

یہ درست ہے کہ اثر کے یہاں مستی و بیخودی اور جوش و ولولہ نہیں ہے، لیکن ایک سنجیدہ سپردگی، ایک متین فنا دگی ضرور پائی جاتی ہے۔ اثر اپنے جذبات سے مغلوب ہو جانے کے بعد بھی پاس وضع و خودداری کو ہاتھ سے نہیں دیتے اور اسی لئے ان کے کلام میں ابتذال و سوقیت، یا "کھل کھیلنے" کی کیفیت کہیں نہیں پائی جاتی۔ اس میں شک نہیں کہ دبستان لکھنؤ کا قدیم رنگ برتنے میں اثر کی شاعری نے بڑی مدد کی ہے اور وہ عہد حاضر کے لکھنوی شعرا میں بہت نمایاں امتیاز رکھتے ہیں۔

احسان دانش:۔ پروفیسر کلیم الدین احمد: "الفاظ پر کافی قدرت ہے، بندشیں پختہ ہیں، لیکن بلند و لطیف احساس کی کمی ہے، ان کے اشعار پڑھکر دل گھبرانے لگتا ہے اور غزل سے انھیں کوئی لگاؤ نہیں"۔

پروفیسر سرور: "غزل کے لئے جس تیز احساس اور شدید جذبہ کی ضرورت ہے وہ ان کے یہاں نہیں ہے، وہ اپنی نظموں کی وجہ سے ہر بات تفصیل سے ٹھہر ٹھہر کر بیان کرنے کے عادی ہو گئے ہیں"۔

پروفیسر مجنوں: "خالص نظم نگار شاعر ہیں اور غزلیں کہکر اپنی قوت کا غلط استعمال کرتے ہیں"۔

ڈاکٹر تاثیر نے علحدہ ذکر نہیں کیا۔

یہ تو صحیح نہیں کہ ان میں بلند و لطیف احساس کی کمی ہے، نہ یہ کہ وہ شدید جذبہ سے یکسر محروم ہیں، لیکن چونکہ اُن کا ماحول ایسا نہیں تھا کہ وہ غزل گوئی کی طرف توجہ کرتے اس لئے مشق و رجحان کی کمی کی وجہ سے اُن کی غزلوں میں کوئی ایسی بات نہیں پائی جاتی کہ ہم انھیں غزل گو شعرا میں کوئی مخصوص جگہ دے سکیں۔ میں سمجھتا ہوں کہ اگر ابتدا سے حالات و واقعات اُن کو غزل کی طرف متوجہ کر دیتے تو اُن میں غزل گوئی کی کافی صلاحیت موجود تھی کہ اس وقت اُن کا شمار اچھے غزلخواں شعرا میں ہوتا۔ ان کے بعض اشعار ملاحظہ ہوں جن سے اُن کے تحت الشعور ذوق تغزل کا پتہ چلتا ہے:

نہ جانے محبت کا انجام کیا ہے — میں اب ہر تسلی سے گھبرا رہا ہوں
ہر اک شے میں تم مسکراتے ہو گویا — ہزاروں حجابوں میں یہ بے حجابی
احسان جس مکاں میں کبھی جشن شوق تھا — روتا ہوں اس کے اب در و دیوار دیکھ کر

علی اختر اختر:۔ پروفیسر کلیم الدین احمد: "غزل سے کچھ مناسبت رکھتے ہیں، غور و فکر کی عادت کچھ زیادہ ہے، لیکن جذبات نوخیز و خام ہیں، کلام میں کوئی جدت، باریکی یا گہرائی بھی نہیں ہے"۔

پروفیسر سرور: "اقبال کی نادر ترکیبیں، اصغر کا لطیف تغزل اور ہلکا تصوف ان کے یہاں پایا جاتا ہے۔ خیالات کے اظہار کا سلیقہ حاصل ہے"۔

پروفیسر مجنوں: "ان کے کلام میں ہم کو اک نئے انداز کا فلسفیانہ تعمق ملتا ہے، لیکن نظموں میں وہ اپنی شخصیت شعری کو زیادہ اچھی طرح ظاہر کر سکتے ہیں، غزل میں وہ کچھ کمزور پڑ جاتے ہیں"۔

ڈاکٹر تاثیر نے علحدہ کوئی رائے نہیں دی۔

علی اختر صاحب اس جماعت سے تعلق رکھتے ہیں، جو غزل کے حدود کو بہت وسیع دیکھنا چاہتے ہیں، یہاں تک کہ اگر کائنات کے تمام جھگڑے اس سے طے ہو سکتے ہیں

تو بیان "حسن و عشق" کے ترک کردینے میں بھی مضایقہ نہیں ۔

اُن کی غزل سے ہم کو کسی جگہ یہ ظاہر نہیں ہوتا کہ انھوں نے واقعی کبھی کسی سے محبت کی ہے اور اسی لئے جب وہ بر بنائے رسم و رواج معاملات محبت بیان کرتے ہیں تو اُن میں مطلق جان نہیں ہوتی ۔ ان کا فطری میلان تفلسف کی طرف زیادہ ہے، اور ظاہر ہے کہ ایسا شخص بیان حسن و عشق میں کبھی لوچ اور دردمندی پیدا نہیں کر سکتا علی اختر نظمیں تو بہ لکھتے ہیں اور ان کے فکر کی بلندی ان میں بہت کامیاب نظر آتی ہے، لیکن چونکہ غزل کی زبان اور غزل کا انداز بیان دونوں نظموں سے مختلف ہیں اس لئے تغزل میں کامیاب نہیں ہیں اور مشکل ہی سے کوئی شعر اُن کی غزل کا ایسا ہوتا ہے جو ہمارے دل پر دیرپا نقش چھوڑ جائے ۔

اختر شیرانی :- پروفیسر کلیم الدین احمد : "سطحی کلام ہے جس میں جوانی کے جلد گزر جانے والے جوش و خروش سے کام لیا گیا ہے"۔

پروفیسر سرور : "ان کی شاعری میں کوئی چونکا دینے والی بات نہیں، جوانی کا اُبال ہے اور وہ فنی یا اتفاقی نظر سے بھی وہیں پڑا ہے جہاں ۴ - ۵ سال پہلے تھے"۔

پروفیسر مجنوں : "جوانی کے بے اختیار جذبات کے سوا کچھ نہیں ہوتا، رومانیت و موسیقیت ان کی شاعری کی نمایاں خصوصیت ہے جس میں ہلکے قسم کا گداز بھی پایا جاتا ہے"۔

ڈاکٹر تاثیر نے علحدہ کوئی ذکر نہیں کیا ۔

میری رائے بھی وہی ہے جو پروفیسر سرور، اور پروفیسر کلیم الدین احمد کی ۔

امید امیٹھوی :- پروفیسر کلیم الدین احمد : "مشاق ہیں اور مختلف مضامین کو پختگی کے ساتھ نظم کر سکتے ہیں، لیکن شعر گوئی سے کوئی فطری لگاؤ نہیں، انھیں غزل گوئی کی طرف متوجہ نہ ہونا چاہئے"۔

پروفیسر سرور : "جلال کے شاگرد، لیکن جلال سے بہت مختلف، غالب کی تقلید نے ان کی شاعری میں ایک خوشگوار رنگ پیدا کر دیا ہے ۔

پروفیسر مجنوں اور ڈاکٹر تاثیر نے علحدہ ان کا ذکر نہیں کیا ۔

امید صاحب حقیقتاً فارسی کے اسکالر ہیں اور ان کا ذوقِ شعری فارسی ہی میں زیادہ نمایاں ہے ۔ اول اول جب انھوں نے لکھنؤ میں قیام اختیار کیا تو فارسی شاعری کا ذوق معدوم تو نہ ہوا تھا، لیکن کم ضرور ہو گیا تھا اسی لئے امید صاحب نے اُردو کی طرف توجہ کی ۔ ظاہر ہے کہ فطری مناسبت سے ہٹکر جب کوئی مشغلہ اختیار کیا جاتا ہے تو وہ دبا دبا سا رہتا ہے اور اس لئے ان کی اُردو شاعری اس شخص کی سی شاعری نہ ہو سکی، جس نے اپنی زندگی اسی کے لئے تج دی ہو، لیکن جس حد تک فنی اکتساب کا تعلق تھا، انھوں نے اُستادی کا درجہ حاصل کر لیا، اور جب ان کو فارسی ترکیبوں کے استعمال کا موقعہ ملا، تو اُن کا رنگ تغزل جس میں بیدل و غالب دونوں کی کیفیتیں سموئی ہوئی تھیں صرف خواص کی چیز بن کر رہ گیا ۔ تاہم اُن کے انتخاب سے یہ ضرور پتہ چلتا ہے کہ وہ الفاظ نہیں بلکہ جذبات کے شاعر ہیں اور ایک محدود دائرہ کے اندر اسی رنگ میں تنوع پیدا کرتے ہیں ۔

بیخود دہلوی :- پروفیسر کلیم الدین احمد : "کہنہ مشق اُستاد ہیں، لیکن مضمون و اسلوب بیان دونوں روایتی ہیں، صرف اُستاد ہیں، شاعر نہیں"۔

پروفیسر سرور : "اُنیسویں صدی کے آخری دور کے شاعر ہیں، جوانی کے اشعار میں دہلی کے اثر سے جا بجا کوئی چبھتی ہوئی بات یا سیدھا سادا مزے کا شعر مل جاتا ہے مگر اب ان کی شاعری صرف روایتی ہے"۔

پروفیسر مجنوں : "کہنہ مشق ہیں، اُستادانہ مہارت رکھتے ہیں، لیکن صرف زبان و محاورہ کے شاعر ہیں"

ڈاکٹر تاثیر نے علحدہ اُن کے کلام پر کوئی رائے نہیں دی ۔

بیخود، داغ کے شاگرد ہیں اور شاید اس وقت کے جب داغ کا "گلزار داغ" وجود میں آ رہا تھا، کیونکہ بیخود کے کلام میں اسی وقت کی "داغیت" پائی جاتی ہے آفتاب داغ یا مہتاب داغ کا رنگ بیخود کے یہاں بہت کم ہے ۔

"یہ بالکل صحیح ہے کہ بیخودؔ زبان و محاورہ کے شاعر ہیں، یہ بھی درست ہے کہ اُن کی شاعری روایتی ہے اور ہونا چاہئے، کیونکہ جس زمانہ میں بیخودؔ کی شاعری کا شباب تھا، غزل میں نئے رجحانات کا نام و نشان بھی نہ تھا، لیکن اس سے انکار نہیں ہو سکتا کہ بیخودؔ کے کلام میں اُستادانہ پختگی پائی جاتی ہے اور کبھی کبھی وہ ایسے اشعار بھی کہہ جاتے ہیں:

راہ میں بیٹھا ہوں میں تم سنگِ رہ سمجھو مجھے — آدمی بن جاؤں گا کچھ ٹھوکریں کھانے کے بعد

ہم نے یہ مانا نہیں، دشوار کچھ ترکِ وفا — گفتگو تو صرف اس میں ہے کہ ہم ایسا کریں؟

تاجورؔ:۔ پروفیسر کلیم الدین احمد: "مشاق، پڑھے لکھے شاعر ہیں، الفاظ میں خاص رکھ رکھاؤ ہے، مگر زندہ رہنے والی شاعری نہیں"

پروفیسر سرورؔ: "ان کی شاعری گہرے احساس کا نتیجہ نہیں، ایک پختہ کار ذہن فطرت کے ٹیڑھے ترچھے نقوش کا مجموعہ ہے۔ کلام میں گرمی ہے، جادو نہیں"

ڈاکٹر تاثیرؔ اور پروفیسر مجنوںؔ نے علحدہ ان کی شاعری کا ذکر نہیں کیا۔

تاجورؔ کے تغزل میں ہم کو کوئی چیز چونکا دینے والی نظر نہیں آتی۔ اُن کے کلام سے یہ پتہ تو ضرور چلتا ہے کہ وہ مضمون آفرینی اور انداز بیان میں جدت پیدا کرنے کی کوشش کرتے ہیں، لیکن اس کوشش میں وہ اس سے زیادہ کامیاب نہیں ہوتے کہ کہیں کہیں تھوڑا سا ولولہ و جوش ظاہر ہو جاتا ہے۔

الفاظ و معنی کے لحاظ سے غزل کی جتنی خصوصیات ہیں، ان میں سے کوئی تاجورؔ کے کلام میں نہیں پائی جاتی۔ البتہ یہ ضرور ہے کہ ان کے یہاں فنی معائب و اسقام بہت کم ہیں۔

ثاقبؔ لکھنوی:۔ پروفیسر کلیم الدین احمد: "مخصوص و معلوم طرز میں قافیہ پیمائی کرتے ہیں اور کوئی انفرادی شان نہیں رکھتے"

پروفیسر سرورؔ: "خالص لکھنوی شاعر ہیں۔ عزیزؔ و صفیؔ سے زیادہ پختہ و متوازن کلام ہے۔ مگر نہ نئے مضامین ہیں، نہ نیا اسلوب۔ مشاقی و صفائی البتہ پائی جاتی ہے۔ لکھنؤ اسکول میں صاحبِ فکر شاعر صرف ثاقبؔ ہیں"

پروفیسر مجنوںؔ: "ان کے کلام میں نہ والہانہ بے اختیاری ہے، نہ جذبات کی گرمی، لیکن ان کے یہاں بعض اشارات ایسے ضرور مل جاتے ہیں کہ ہم سوچنے لگتے ہیں حسن و عشق کے شاعر نہیں بلکہ حادثات زندگی کے شاعر ہیں، ان کی غزلوں سے یہ احساس ہوتا ہے کہ اب نئے دور کی نفسیات شروع ہو رہی ہے۔ ضبط و خودداری، متانت و بے نیازانہ انداز ثاقبؔ کی خصوصیات ہیں، لیکن کلام بے کیف ہے۔

ڈاکٹر تاثیرؔ نے کوئی رائے نہیں دی۔

ثاقبؔ صاحب موجودہ دور کے سب سے پہلے لکھنوی شاعر ہیں جنھوں نے اپنی تغزل کی بنیاد زیادہ تر فلسفیانہ نکتہ سنجیوں پر قایم کی، اُن کے یہاں یقیناً عزیزؔ کی "مرثیت" نہیں پائی جاتی، لیکن صفیؔ کا سا نکھرا رنگ تغزل بھی نہیں پایا جاتا۔ انکے اسلوب بیان میں کوئی غیر معمولی جدت تو نہیں ہوتی لیکن خیال کا پس منظر ضرور کہیں کہیں بہت دلکش ہوتا ہے۔ مثلاً قفس و آشیاں کا ذکر لکھنؤ شاعری میں بہت پایا جاتا ہے، اور ثاقبؔ کے یہاں بہ کثرت نظر آتا ہے، لیکن انھوں نے بیک گراؤنڈ بدل کر اس میں بہت تازگی پیدا کر دی ہے:۔

باغباں نے آگ دی جب آشیانے کو مرے — جن پہ تکیہ تھا وہی پتے ہوا دینے لگے

غنیمت ہے قفس فکرِ رہائی کیا کریں ہمدم — نہیں معلوم اب کیسی ہوا چلتی ہے گلشن میں

تڑپا دیا ہے دل کو شاباش ہم صفیرو — یونہی پھر اک صدا دو، ٹوٹا قفس، چلا میں

ان کی بعض شاعرانہ تعبیروں میں غیر معمولی مفکرانہ پختگی پائی جاتی ہے۔ مثلاً:۔

دعائیں دیں مرے بعد آنے والے میری وحشت کو — بہت کانٹے نکل آئے مرے ہمراہ منزل سے

اک نیا دل ظلم سہنے کو بنانا چاہئے — ہو تو سکتا ہے مگر اس کو زمانہ چاہئے

بوئے گل پھولوں میں رہتی تھی مگر رہ نہ سکی   میں تو کانٹوں میں رہا اور پریشاں نہ ہوا

ثاقب صاحب بہت متین بننے والوں میں سے ہیں، اور اسی لئے اُن کے یہاں کوئی کیف و ربودگی یا آہنگ و ترنم نہیں پایا جاتا۔ جدید میلان کے ساتھ ساتھ غزل کے امکانات پر غور کرنا اور ان کو بروئے کار لانا بُرا نہیں، لیکن نظم سے اسے علیحدہ رکھنے میں ہم اسی وقت کامیاب ہو سکتے ہیں، جب غزل کی زبان اور اس کا اسلوب نہ بدلنے پائے۔ ثاقب صاحب کے اکثر اشعار ایسے ہیں جو بجائے غزل کے نظم کا جزو معلوم ہوتے ہیں، اور یہ عیب کہیں پورے مصرعہ سے اور کہیں حرف ایک دو لفظ سے پیدا ہو جاتا ہے۔ مثلاً:

بھرے ہوؤں کو بھرا کرتے ہیں کرم والے   جہاں ہے سبزہ گھٹا بھی وہیں برستی ہے

دوسرا مصرعہ غزل کی پوری کیفیت لئے ہوئے ہے، لیکن پہلے مصرعہ نے شعر کو تغزل سے خارج کر دیا،

میرے راضی برضا ہونے سے سب راضی ہیں   ورنہ جو ہے وہ شکایت سے خفا ہوتا ہے

اس میں بھی پہلا مصرعہ آہنگ تغزل سے عاری ہے۔

بعض جگہ وہ مضمون آفرینی کے شوق میں حد درجہ غیر دلچسپ ہو جاتے ہیں:

ابھی تو نقطۂ موہوم ہستی ہوں زمانے میں   کسی دن دیکھ لینا پھیل جاؤں گا قبر ہو کے

گویا غالب کے اس مصرعہ کا جواب دیا گیا ہے:۔ "میں گیا وقت نہیں ہوں کہ پھر آ بھی نہ سکوں" لیکن کس قدر گرا ہوا جواب ہے۔

کہیں کہیں ان کی لکھنویت بھی اپنا کام کر گئی ہے:۔

جب زُلف دیکھ لی ہے تو چہرہ بھی دیکھ لوں   گردش نہیں ہے کیا مرے لیل و نہار کو

دل سے جھگڑا کس لئے بیکار پیدا کیجئے   توڑ کر شیشہ کو کیوں تلوار پیدا کیجئے

عجب ہے اُترے دم ذبح اُن کے آنکھ میں خوں   کٹیں کہاں کی رگیں اور کہاں لہو آئے

پھر اور کس طرح سے اُجڑے مکاں کو سجتا   قصرِ نجد میں آکر تصویر ہو گیا ہوں

لیکن مجموعی حیثیت سے ثاقب کا شمار لکھنؤ کے اُن شعراء میں سے ہے، جنھوں نے دبستان لکھنؤ کی فضا کو بدلا اور ایہام و رعایت لفظی ترک کر کے غزل میں خوشگوار اجتہاد سے کام لیکر اس کی سطح کو بہت بلند کر دیا۔

جلیل:۔ پروفیسر کلیم الدین احمد: "قدیم رنگ تغزل کے علمبردار ہیں، لیکن امتیازی حیثیت کے ساتھ۔ ان کی شاعری کی جڑیں ماضی کی زمین میں پیوستہ ہیں اسلئے ان کے کلام سے تشفی حاصل نہیں ہوتی۔ دور حاضر کی نئی تحریکوں سے بےخبر ہیں۔"

پروفیسر سرور: "جلیل کی دُنیا بہت سیدھی سادی ہے، فکر سے بالکل نہیں، صرف جذبہ اور جذبہ کا نکھار ہے۔"

پروفیسر مجنوں: "غزل کی روایتی آہنگ کے اُستاد ہیں، نکھری زبان اور رچی ہوئی موسیقیت ان کے کلام کی خصوصیت ہے۔"

ڈاکٹر تاثیر نے ان کے کلام پر علیحدہ کوئی رائے نہیں دی۔

جلیل یقیناً پرانے رنگ کے شاعر ہیں اور اُن کے یہاں جدید رجحانات نظر نہیں آتے، لیکن ان کی شاعری کا ماحول اسی کا مقتضی تھا۔ ابتدا میں وہ اپنے اُستاد امیر مینائی کے ساتھ رام پور میں رہے اور پھر حیدر آباد چلے گئے۔ اس طرح اُن کی شاعری درباری اثرات سے کبھی علیحدہ نہ ہو سکی، لیکن دیکھنا یہ ہے کہ اس قدیم روایتی درباری شاعری میں جلیل ایک کامیاب شاعر کی حیثیت رکھتے ہیں یا نہیں۔

امیر مینائی اپنی شاعری کے لحاظ سے دو مختلف ذوق کے شاعر تھے، مراۃ الغیب میں وہ اسیر کے قدم بہ قدم چلتے ہوئے نظر آتے ہیں اور صنمخانۂ عشق میں داغ کے، لیکن جلیل نے ان کا تلمذ اس وقت اختیار کیا جب امیر مینائی "صنم خانہ" کی بنیاد ڈال رہے تھے اور اسی لئے جلیل کا رجحان آخر آخر انھیں داغ کی طرف لے گیا اور اس رنگ کی شاعری میں انھوں نے مشق کر کے اُستادی کا درجہ حاصل کیا، گو وہ داغ کی طرح بالکل "کھُل کھیلنے" کی طرف کبھی مایل نہ ہوئے۔

ان حالات کے تحت ہم کو جلیل کے ذکر میں جدید رجحانات کو نہ دیکھنا چاہئے بلکہ انھیں کے آرٹ کو سامنے رکھ کر فیصلہ کرنا چاہئے اور اس لحاظ سے ہم کو ان کا تغزل معیاری چیز نظر آتا ہے۔ ان کی شاعری کی زبان موجودہ دور کی شاعرانہ زبان سے بالکل علحدہ ہے۔ وہ ہر بات کو بغیر کسی الجھاؤ کے اس طرح صاف صاف بیان کر دیتے ہیں کہ سننے والے کو دماغ پر زور دینے کی ضرورت نہیں ہوتی اور یہی ان کی کامیابی کا راز ہے۔ زبان کی سادگی، صفائی، طرزِ ادا کی سلاست و روانی ان کی شاعری کی اصل بیک گراؤنڈ ہے اور اس میں وہ جذبات کے ہلکے ہلکے نقوش پیش کرتے ہیں۔

ان کی شاعری میں کوئی فلسفیانہ یا متصوفانہ غور و فکر نہیں ہے، لیکن دلچسپی کا عنصر شاید اس سے زیادہ ہے۔ وہ غزل میں حیات و کائنات کی گتھیاں نہیں سلجھاتے، بلکہ ان گتھیوں میں الجھنے والوں کو "گہے طفلے شود مستانہ می رقص" کی دعوت دیتے ہیں اور یہی ان کا آرٹ ہے۔

اس سلسلہ میں انھوں نے جو کچھ کہا ہے وہ الفاظ و معنی دونوں حیثیتوں سے قابلِ قدر ہے اور دنیا کا خشک سے خشک فلسفی بھی کسی وقت ان کے اس قسم کے اشعار کو سنکر چونک پڑنے پر مجبور ہو سکتا ہے:-

نہ اشارہ، نہ کنایہ، نہ تبسم، نہ کلام　　پاس بیٹھے ہیں مگر دور نظر آتے ہیں

نگاہ برق نہیں، چہرہ آفتاب نہیں　　وہ آدمی ہے مگر دیکھنے کی تاب نہیں،

اب اس کو پردہ دری سمجھو یا کچھ اور کہو　　تمھارے حسن کا جو جا بجا ظہور میں نے کیا

یہ درست ہے کہ ان کے یہاں لفظی رعایتیں بھی پائی جاتی ہیں، لیکن اس کی تلافی بھی وہ کر دیتے ہیں۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں:-

اظہارِ حال پر مجھے قدرت نہیں رہی　　ان کو یہ وہم ہے کہ محبت نہیں رہی

مزے بیتابیوں کے آ رہے ہیں　　وہ ہم کو، ہم انھیں سمجھا رہے ہیں

ہنستے آئے تھے میرے رونے پر　　آج دونوں کا ایک حال ہوا

جگر:- پروفیسر کلیم الدین احمد: "نئے پرانے رنگ میں طبع آزما ہوتے ہیں، جس سے ان کی اہمیت کم ہو جاتی ہے، ان کا رنگ دونوں کے بیچ کا ہے۔ آمد، روانی بیساختگی اور توازن ان کے کلام میں پایا جاتا ہے۔"

پروفیسر سرور: "ان کے یہاں قدیم رنگ کا نکھار ہے، کلام میں عشق کی شدت و گرمی پائی جاتی ہے۔ حسرت کو چھوڑ کر اس دور میں تغزل سب سے زیادہ انھیں کے یہاں پایا جاتا ہے اور سپردگی، سرمستی بھی تمام شعراء سے زیادہ ان کے کلام میں موجود ہے۔"

پروفیسر مجنوں: "خالص غزل گو شاعر ہیں، ان کے یہاں ربودگی اور اندازِ بیان کی بے اختیاری بھی ہے۔ یہ عشقیہ واردات کو جدید نفسیات کی روشنی میں پیش کرتے ہیں، لیکن ان کے یہاں التباسات بہت کم ہیں اور ان کی شاعری کا اثر دیرپا نہیں۔"

ڈاکٹر تاثیر: "ان کی شاعری میں انفرادی واردات و تجربات بہت کم ہیں، ان کا شاعرانہ معشوق نادیدہ ہے، اسلوبِ بیان نیا نہیں، ممتاز وصف، ایک ہمہ گیر رندانہ فضا پیدا کرنا ہے، ذاتی و شاعرانہ مستی اور ترنم مقبولیت کی وجہ ہے۔ شعلۂ طور میں بھرتی کی کثرت ہے، قابلِ توجہ کلام وہ چند غزلیں ہیں جو اشاعت دیوان کے بعد مختلف رسائل میں شایع ہوئی ہیں۔"

شاعری میں جگر کے استاد، داغ، امیر اللہ تسلیم اور اصغر گونڈوی ہیں، لیکن کسبِ فیضان زیادہ تر اصغر سے کیا ہے۔ جگر کی شاعری میں مستی اور جوش کا عنصر غالب ہے۔ ان کے یہاں سپردگی و فتادگی کم اور گہرائی اس سے بھی کم ہے۔ لہجہ میں ترنم ہے، لیکن معنی میں ہر جگہ ہم آہنگی نہیں۔ محاکات کی بعض مثالیں ان کے یہاں اچھی پائی جاتی ہیں لیکن تعبیر شاعرانہ میں کوئی ندرت و جدت نہیں، کہیں کہیں انھوں نے خوشگوار فارسی ترکیبوں سے کام لیا اور زبان کا لطف بھی پیدا کیا ہے، لیکن چونکہ ان کی شاعری برزخی دور سے متعلق ہے، اس لئے وہ قدیم رنگ کے کامیاب شاعر بھی نہیں ہو سکتے اور جدید رنگ میں کچھ کہنا ان کا ذوق نہیں، اس لئے جگر کی شاعری کوئی پائیدار اثر نہیں چھوڑ سکتی ان کے بعد چند دن تک ان کی غزلیں گائی تو جائیں گی، لیکن سمجھنے کی کوئی بات ان میں باقی نہ رہے گی۔

جوش:- پروفیسر کلیم الدین احمد: "آواز بلند آہنگ ہے اور ترکیب و بندش رعب دار، لیکن غزلیت کا بالکل فقدان ہے، جوش کے الفاظ سے لوگ مرعوب ہو کر

سمجھنے لگتے ہیں۔ اشعار میں گہرے خیالات کی ترجمانی کی گئی ہے، حالانکہ مضمون نہایت معمولی ہوتا ہے۔ ان کے یہاں شاعری خیال بندی کا نام ہے۔ ان کے اشعار میں ہر شے مصنوعی، غیر فطری ہے اور تاثیر مطلق نہیں۔"

پروفیسر سرور: "جگر سے زیادہ بلند آہنگی و ہمہ گیری پائی جاتی ہے، لیکن غزل کی نرمی، شیرینی اور روانی جوش کے بس کی نہیں اور ان کی فطرت تغزل کیلئے موزوں نہیں۔"

پروفیسر مجنوں: "نظم نگار شاعر ہیں، لیکن غزلیں بھی اچھی کہی ہیں، جن میں ولولۂ شباب کی تازگی و بالیدگی محسوس ہوتی ہے، لیکن مجموعی طور پر زندگی کا وہ خروش نہیں ملتا جو ان کی نظموں کی خصوصیت ہے۔"

ڈاکٹر تاثیر: "ان کی نظم غزل پر اس قدر حاوی ہے کہ متغزلین میں شمار کرنا انھیں مناسب نہ ہوگا۔"

جوش کی زبان اور ان کا انداز بیان، تغزل کی لطافت کے بالکل منافی ہے، اسی لئے ان کی غزلوں میں بھی نظم یا قصیدہ کا رنگ نمایاں ہے۔ وہ غزلگو شاعر نہیں ہیں اور نہ اس حیثیت سے وہ اپنے آپ کو پیش کرتے ہیں۔ دل اول جب انھوں نے غزلیں لکھنا شروع کیں تو ان میں سے اکثر "مسلسل" انداز کی تھیں، یعنی اگر آپ چاہیں تو انھیں نظمیں بھی کہہ سکتے ہیں۔ جوش فطرتاً طنزیاتی و استہزائی شاعر ہیں اور غزل و نظم دونوں میں ان کا یہ ذوق نمایاں ہے۔ مومن بھی طنزیاتی شاعر تھا، لیکن جوش کے یہاں طنز کے ساتھ غصہ و انتقام بھی ہے۔ اور مومن کے یہاں عجز و فتادگی، اسی لئے جوش کا یہ ذوق غزل میں بدنما معلوم ہوتا ہے۔

جوش کی شاعری بلند آواز کی شاعری ہے، شاندار الفاظ کی شاعری ہے، چیخ پکار اور لسانی ہنگامہ و پیکار کی شاعری ہے۔ ظاہر ہے غزل میں ان باتوں کی گنجایش کہاں؟ نظم میں البتہ ان کی یہ شاعرانہ خصوصیات ہماری توجہ جذب کر سکتی ہیں، بشرطیکہ ہم ان کے کرخت لہجہ، غضبناک انداز، طنزیاتی تلخی اور ساری دُنیا سے بیزار انتقامی کیفیت کے اظہار کو برداشت کر سکیں۔

اُن کی نظموں کو پڑھئے یا خود اُن سے سنئے، ہم ایسا محسوس کرتے ہیں کہ ظلم کھُلا گالی نہ دے سکنے کا جذبہ گھُٹ کر شعر بن گیا ہے۔ جوش کی شاعری میں کوئی مخلصانہ جوش و ولولہ نہیں ہے، جس سے لوگوں کے ذہن و دماغ متاثر ہوں، بلکہ خطیبانہ بلند آہنگی ہے جو سامع کو مرعوب کرکے زیادہ سمجھنے کا موقعہ نہیں دیتی۔

ممکن ہے الفاظ کی تراش و خراش اور ترکیبوں کی ندرت کا خیال جوش میں اقبال کے مطالعہ سے پیدا ہوا ہو، لیکن جس چیز کو "آہنگ" کہتے ہیں وہ جوش کے یہاں اقبال سے بالکل مختلف ہے۔ اقبال کا کلام باوصف اس کے کہ اس میں کائناتی وسعت نہیں، سوز و گداز کی کیفیت رکھتا ہے اور جوش کی شاعری، باوصف اس کے کہ اس میں آفاقی تاثرات کا اظہار ہے، کوئی نرمی و لطافت اپنے اندر نہیں رکھتی۔ جس وقت ہم جوش کی شاعری میں داخلی کیفیت کی جستجو کرتے ہیں، تو ہم سطح کے نیچے تھوڑی ہی دور جا کر کسی سخت چیز سے ٹکرا جاتے ہیں اور گہرائی میں ڈوبتے چلے جانے کی جگہ پھر سطح پر اُبھر آتے ہیں۔ اسی لئے جوش کی شاعری میں وہ لوچ اور ترنم نہیں ہے جو باریک تاروں کے ارتعاش و تموج کا نتیجہ ہوتا ہے، بلکہ ایک کرخت آواز ہے جو دو سخت چیزوں کے تصادم سے پیدا ہوتی ہے۔

اس میں شک نہیں کہ جوش کو الفاظ کے خوبصورت صرف اور ترکیبوں کے دلکش استعمال کا خاص سلیقہ حاصل ہے، نقوش شعری میں نئے نئے خطوط و زوایا سے کام لینا ان کا حصہ ہے، یہ بھی صحیح ہے کہ ان کی تجزیاتی مہارت بہت بڑھی ہوئی ہے، اور اس سے بھی انکار ممکن نہیں کہ "محاکات و تخیل" میں وہ بالکل اچھوتی بیک گراؤنڈ اختیار کرتے ہیں، لیکن یہ تمام باتیں اُن رنگ آمیزیوں سے زیادہ نہیں، جو ہمیں اسٹیج کے پردہ پر نظر آتی ہیں ——— کہ ——— دور سے دیکھ کر جتنا جی چاہے خوش ہو لیجئے، لیکن قریب گئے اور لطف ختم!

جوش کو شاعر انقلاب کہا جاتا ہے لیکن انقلاب جوش کا مذہب (Creed) نہیں ہے بلکہ ذریعہ تفریح ہے، وہ قطعاً اس سے واقف نہیں کہ "انقلاب" "اسوقت" "سدیمی" (nebulous) دور سے گزر رہا ہے، اور اس میں صرف "سوختہ جانی" درکار ہے۔ جوش صرف دوسروں کو خون میں نہایا ہوا دیکھنا چاہتے ہیں اور خود اس سے گریز کرتے ہیں۔ اس ہولی میں وہ دور سے پچکاری چھوڑ کر دوسروں کے کپڑے تو رنگین کر دینا چاہتے ہیں لیکن خود بچے رہتے ہیں۔ گویا وہ انقلاب سے کھیل رہے ہیں اور اسی لئے جب وہ اس کی دعوت دیتے ہیں تو اس میں بجائے "خلوص" کے نمایش اور بجائے موعظت کے "استہزاد" نظر آتا ہے۔

جوشؔ کا ماحول، جوشؔ کی فطرت، اور جوشؔ کی زندگی، ان میں سے کوئی چیز بھی ایسی نہیں جو اُن میں "جذبۂ انقلاب" پیدا کر سکتی، اسی وجہ اُن کی انقلابی شاعری بے روح ہے اور ہم اُسے صرف آرٹ کا مکمل نمونہ کہہ سکتے ہیں، جسے ہم پھول تو کہہ سکتے ہیں۔ ولے چیدن نمیت

انقلابی شاعری کے آغاز سے پہلے جوشؔ پر ایک زمانہ ایسا بھی گزرا ہے جب وہ صرف منظریہ شاعری کرتے تھے، اگر وہ اسی پر قایم رہتے تو زبان کی بہتر خدمت انجام دے سکتے۔

حسرتؔ موہانی:- پروفیسر کلیم الدین احمد: "حقیقی معنی میں شاعر ہیں اور موجودہ شعرا متغزلین میں امتیازی حیثیت رکھتے ہیں۔ ان کے اشعار میں اصلیت ہے اور تاثیر۔ ان کی طبیعت حساس ہے اور دل سوز و گداز عشق سے آشنا۔ حسرتؔ کی شاعری کی فضا اور آواز دونوں مخصوص ہیں، ان کے لہجہ میں نرمی، بیساختگی اور ترنم ہے، ان کا لہجہ بلند و پست نہیں ہوتا اور وہ سامعہ کو مرعوب کرنے کے لئے اپنی آواز بلند نہیں کرتے۔"

پروفیسر سرور: "حسرتؔ اپنی زندگی ہی میں کلاسکل حیثیت اختیار کر چکے ہیں، ان کا حسن و عشق، ان کا ہجر و وصال سب اسی دنیا کی چیزیں ہیں، جن میں انھوں نے ایک ابدی چاشنی بھر دی ہے اور زمان و مکان سے بے نیاز کر دیا ہے۔ انھوں نے حسن کی ہر ادا کو دیکھا ہے اور اُس سے لطف اٹھایا ہے۔"

پروفیسر مجنوں: "حسرتؔ نہ صرف قدیم روایات کی آخری بڑی یادگار ہیں، بلکہ اردو غزل میں جو کچھ نئی تحریک کے آثار نظر آتے ہیں، اس کے موجد بھی یہی ہیں۔ حسرتؔ کے تغزل کو متعین کرنا دشوار ہے۔ وہ جدید اردو غزل کے امام ہیں، ان کی فطری اُپج اور قدما کے عناصر نے مل کر عجیب مکمل و پختہ آہنگ پیدا کر دیا ہے ان کے یہاں میرؔ، مصحفیؔ، جراتؔ اور مومنؔ کے رنگوں کا یکساں امتزاج ہے، لیکن حسرتؔ تقلیدی شاعر نہیں ہیں اور غزل کی تمام خصوصیات کا حامل ہوتے ہوئے بھی ان کا کلام یاس انگیز نہیں۔"

ڈاکٹر تاثیر: "حسرتؔ نے پرانی درباری غزل سے آزاد ہو کر ایک نئے دور کی ابتدا کی، اس کا عشق خلوص و نیاز کا آئینہ دار ہے اور انفرادی حیثیت رکھتا ہے۔ انھوں نے عشقیہ شاعری میں محسوسات کا ایک نیا باب کھول دیا ہے۔"

حسرتؔ کے رنگِ تغزل کے متعلق کچھ لکھنا مسلّمات و حقایق پر گفتگو کرنا ہے۔ حسرتؔ کی شاعری ایک ایسی حقیقت ہے، جس سے کسی کو مجالِ انکار نہیں۔ حسرتؔ کے یہاں نہ فلسفہ ہے نہ تصوف، نہ معنی آفرینی کی کوشش ہے، نہ "ماورائیات" پیدا کرنے کی کاوش، لیکن یہ تمام باتیں اُس کے لہجۂ تغزل پر قربان ہیں۔ حسرتؔ کی غزل کا ترنم، نرم و لطیف اندازِ بیان، الفاظ کی شیرینی، فارسی ترکیبوں کی حلاوت اور متوازن خیالات سے پیدا ہونے والی ہم آہنگی، یہ سب مل کر کچھ ایسی چیز بن جاتی ہیں جو ہمیں اس وقت کسی اور کے کلام میں نہیں ملتی۔ پچھلے پچاس سال کے اندر سب سے پہلے جس نے تغزل کا صحیح معیار پیش کیا اور لکھنؤ کی ایہامی شاعری کی طرف سے جس نے دفعتاً زمانہ کا رُخ پھیر دیا وہ صرف حسرتؔ کی ذات تھی۔ حسرتؔ کی نغمہ سنجیوں کو سُن کر لوگ چونک پڑے، روحیں وجد کرنے لگیں اور شعر و سخن کی فضا چمک اٹھی۔

حسرتؔ نے جس وقت غزل گوئی شروع کی اس وقت بھی وہ اپنے رنگ میں منفرد تھے اور اب بھی کہ تغزل کا معیار بہت بلند ہو گیا ہے، ان کا کوئی ہمسر نہیں۔

حفیظ:- پروفیسر کلیم الدین احمد: "ان کے کلام میں روایتی عناصر زیادہ ہیں اور خیالات پیش پا افتادہ"

پروفیسر سرور: "ان کی غزلوں میں گیتوں کی سی سادگی و شیرینی پائی جاتی ہے۔ مضمون و اسلوب بیان نیا نہیں، لیکن سادگی و دلکشی ضرور نئی ہے۔"

پروفیسر مجنوں: "حفیظؔ کو چونکہ موسیقی سے فطری مناسبت ہے اس لئے اُن کی نظم میں بھی ہلکا سا تغزل ملتا ہے جس میں تصور سے زیادہ غنا کا عنصر غالب ہے۔ ان کا موضوع شباب و عشق کا رومانی تصور ہے۔"

ڈاکٹر تاثیر: "غزل میں سادگی و خلوص تو ہے مگر انفرادیت کم۔ وہ واضح و شخصی تجربات کا اظہار کرتے ہیں مگر ان کے واردات عام تجربات سے مختلف نہیں۔ ان کو یہ عامیت عالمگیر اور سبک روی مترنم ہے۔"

حفیظؔ کا اصلی ذوق غزل گوئی ہے اور اسی ذوق نے اُن کی رہبری گیتوں کی طرف کی۔ ان کے یہاں سادگی و ترنم دونوں بہت توازن کے ساتھ

پائے جاتے ہیں اور اسلوب بیان میں بھی کوئی جدت نظر آتی ہے۔ وہ واردات و معاملات کے شاعر ہیں اور جو کچھ کہتے ہیں اس میں وزن ہوتا ہے، سوجھ بوجھ ہوتی ہے، لیکن اس تمام رکھ رکھاؤ میں ہمیں کسی جگہ تصنع نظر نہیں آتا۔ ان کی شاعری میں دردمندانہ شکوہ و شکایت بھی ہے، ہلکا سا خوددارانہ طنز بھی ہے لیکن محبت کا نرم و لطیف لہجہ لئے ہوئے۔ اسی لئے اُن کی شاعری میں اثر بھی ہے اور کیفیت بھی، لیکن پختگی نہیں پائی جاتی اور اس کی وجہ شاید یہ ہے کہ جس زمانہ میں ان کے رنگِ تغزل کو پوری طرح رچ جانا چاہئے تھا، اسوقت بقول ہمارے ایک دوست (مسٹر بخاری) کے انھیں "شاہنامۂ اسلام" ہوگیا ہے۔

دل:- پروفیسر کلیم الدین احمد: "ان کے کلام سے ان کی حساس طبیعت کا پتہ نہیں چلتا، طرز ادا میں آورد ہے گو معانی و بندش میں ابتذال نہیں"

پروفیسر سرور: "امیر کے شاگرد ہیں، لیکن جلال کی گرمی بھی پائی جاتی ہے، پختگی و مشاقی میں کلام نہیں"۔

پروفیسر مجنوں: "دبستان امیر کی تمام خصوصیات کے ساتھ دردمندی و دل گداختگی بھی ہے، لیکن متانت لئے ہوئے"

ڈاکٹر تاثیر نے ان کے کلام پر کوئی رائے ظاہر نہیں کی۔

امیر کے شاگردوں میں دل کی شاعری سب سے الگ ہے، یہاں تک کہ جلیل سے بھی۔ دل کی شاعری اتنی ہلکی نہیں ہے جتنی امیر کے دوسرے شاگردوں کی۔ انکے یہاں غور و فکر کا عنصر غالب ہے اور کہیں کہیں آواز میں بلندی بھی پیدا ہوجاتی ہے لیکن نہایت گوارا قسم کی! پختگی و مشاقی اُن کے ہر ہر شعر سے نمایاں ہے لیکن والہانہ ربودگی یا خودرفتگی بہت کم پائی جاتی ہے۔ اُن کے کلام میں موسیقیت تو نہیں ہے، لیکن سنبھلی ہوئی دردمندی ضرور ہے، جو کہیں کہیں ترنم کی سی کیفیت پیدا کردیتی ہے چونکہ وہ اظہار جذبات میں کبھی بے اختیار نہیں ہوتے، اس لئے ابتذال و سخافت ان کے یہاں بالکل نہیں پائی جاتی۔

روش:- پروفیسر کلیم الدین احمد: "غزل سے کچھ مناسبت رکھتے ہیں، کچھ غور و فکر سے بھی کام لیتے ہیں، لیکن اس کا نتیجہ اہم و بافیض نہیں ہوتا"

پروفیسر سرور: "اپنی نظموں کی وجہ سے مشہور ہیں مگر اُن کے انتخاب سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ غزل بھی اچھی کہہ سکتے ہیں"۔

پروفیسر مجنوں: "خالص نظم نگار شاعر ہیں اور غزل کہکر اپنی قوت کا غلط استعمال کرتے ہیں"

ڈاکٹر تاثیر نے ان کا ذکر علیحدہ نہیں کیا۔

روش اپنے فکر و احساس کے لحاظ سے غزل کہنے کی صلاحیت ضرور رکھتے ہیں، لیکن نہ انھوں نے غزل کی زبان پائی ہے اور نہ اس کا انداز بیان۔ وہ بعض قسم کی فارسی ترکیبوں کے شایق، ان کو تغزل میں جگہ نہیں مل سکتی اور اسی لئے اُن کی غزلیں بے کیف و بے اثر ہیں۔

امرناتھ ساحر:- پروفیسر کلیم الدین احمد: کہنہ مشق ہیں، لیکن کوئی خاص رنگ نہیں، خیالات بھی ناہموار ہیں"

پروفیسر سرور: "شاعری پر انھوں نے کوئی اثر نہیں چھوڑا۔ زمانہ انھیں جلد بھلا دے گا"

پروفیسر مجنوں: "متصوفانہ غزل گوئی کے روایتی تصور کے نمایندہ ہیں"

ڈاکٹر تاثیر نے ان کے کلام پر کوئی رائے نہیں دی۔

ساحر رہنے والے دہلی کے ہیں، لیکن ان کی شاعری اس زمانہ کی ہے جب لکھنؤ کا اثر عالمگیر تھا، اسی لئے ان میں دہلی کا جذباتی رنگ کہیں نظر نہیں آتا اور کلام بے کیف و بے اثر ہے۔

سیماب:- پروفیسر کلیم الدین احمد: "محض معنی آفرینی کو شاعری سمجھتے ہیں، اور بلند و لطیف احساس کی جگہ طرز ادا میں شوکت اور ادبی شان نمایاں ہے۔ مشاق ضرور ہیں، لیکن صاحب طرز نہیں اور نہ کوئی انفرادی رنگ رکھتے ہیں"

پروفیسر سرور: "کوئی ذاتی پیچ، کوئی نیا جذبہ، کوئی نیا احساس نہیں رکھتے، مگر خوشگو و خوش فکر ضرور ہیں، خوشنما ترکیبیں بھی ہیں، لطیف و ترم جذبات بھی مگر باوجود اُستاد ہونے کے کبھی اقبال اور کبھی جوش و جگر کے شاگرد معلوم ہوتے ہیں"

پروفیسر مجنوں: "زمانہ کا تیور پہچان کر ساتھ چلنے کی کوشش کرتے ہیں، لیکن قدم ٹھیک نہیں پڑتے، کوئی انفرادی خصوصیت نہیں رکھتے، مشاق شاعر ہیں اور اچھے اشعار کی کافی تعداد ان کے کلام میں پائی جاتی ہے، لیکن کوئی خاص جمالیاتی بصیرت یا وجدانی تاثر نہیں ہے۔

ڈاکٹر تاثیر نے کوئی رائے نہیں دی۔

سیماب صاحب چونکہ نظم نگار اور غزل گو دونوں قسم کے شاعروں میں برابر کی جگہ لینا چاہتے ہیں، اس لئے یہ فیصلہ کرنا مشکل ہے کہ انھیں واقعی کس صنف میں جگہ ملنا چاہئے۔ ابتدا میں انھوں نے غزل ہی کہی ہے اور عرصہ تک کہی ہے اس لئے ان کی مشاقی کی زمین تو غزل ہی ہے، گو اب اُن کا رجحان نظم کی طرف زیادہ ہے۔ سیماب صاحب ان لوگوں میں سے ہیں جو مشق و محنت اور کوشش و کاوش سے سب کچھ بن سکتے ہیں، لیکن بے اصولی کی وجہ سے انفرادیت انھیں کسی بات میں حاصل نہیں ہوتی۔ ان کی نظم اور غزل دونوں بالکل فنی چیزیں ہیں اور اس لئے ان میں احتیاط، رکھ رکھاؤ اور نمود و نمایش زیادہ ہے۔ ان کی نظموں میں گو جوش کی سی خشونت تو نہیں ہے، لیکن وہ نرمی بھی نہیں ہے جو ایک آفاقی شاعر کے کلام میں پائی جانا چاہئے، غزلوں میں وہ جذبات نگاری سے اکثر کام لیتے ہیں، لیکن چونکہ زبان میں لطافت و ترنم کم ہے اس لئے اس کی حیثیت ایک منطقی استدلال کی سی ہو جاتی ہے۔

ان کی مشاقی و اُستادی میں شک نہیں، لیکن یہ کیا ضرور ہے کہ مشاق شاعر دلوں پر حکومت کرنے والی شاعری بھی کر سکے۔

فانی:— پروفیسر کلیم الدین احمد: "حقیقی معنی میں شاعر ہیں۔ ان کے یہاں دو قسم کے اشعار ملتے ہیں، ایک غالب کے زیر اثر، دوسرے جذبات نگاری کے، اس لئے معنوی آفرینی ارادی ہے اور جذبات نگاری فطری جس میں وہ زیادہ کامیاب نظر آتے ہیں۔ فانی کے یہاں زندگی و غم مترادف ہیں، لیکن وہ غم سے گھبراتے نہیں، اس کا خیر مقدم کرتے ہیں، وہ زخم دل کی دوا نہیں چاہتے بلکہ ڈرتے ہیں کہیں وہ بھر نہ جائے۔"

پروفیسر سرور: ان کے یہاں فلسفہ، غم، تغزل، زبان سبھی کا امتزاج ہے، اس دور میں غالب کی صحیح پیروی فانی نے کی ہے یا اقبال نے، فانی کے یہاں غم ہے اور غم کا عرفان بھی۔ وہ فلسفی نہیں، لیکن استدلال و طرز بیان فلسفیانہ ہے، وہ واردات انسانی کے کامیاب مصور ہیں اور قدیم رنگ کے برتنے والوں میں فانی کا لہجہ سب سے زیادہ آفاقی ہے۔"

پروفیسر مجنوں: "ان کے یہاں سوز و گداز ہے، مرثیت نہیں۔ حکیمانہ بصیرت بھی ان کے کلام میں پائی جاتی ہے۔ ان کی شاعری میر و غالب کا کامیاب امتزاج ہے۔ زبان و اسلوب بیان میں پیچیدگی یا غرابت نہیں، زبان سنجیدہ، پاکیزہ و دلنشین ہے۔ محبت، موت اور تاریکی ان کے احساس کا محدود دایرہ ہے اس لئے انکی شاعری غنودگی پیدا کرنے والی ہے، لیکن پُرکیف۔"

ڈاکٹر تاثیر: "فانی کی عمر ۲۲ سال کی ہے، مگر یاسیت و متذبذب خیالی اپنی زندگی و حالات حاضرہ کے عین مطابق ہے۔ ان کے یہاں داغ و غالب کا امتزاج ہے جو ہمارے متغزلین کی عام روش ہے۔"

فانی نے تغزل میں جو جگہ اپنے لئے پیدا کر لی تھی، وہ حسرت کی طرح انھیں کے لئے مخصوص تھی۔ بہت لوگوں نے اس کی تقلید کرنا چاہی لیکن کامیاب نہ ہوئے۔ فانی کی غزلگوئی ان کے شدید و تلخ احساس کی زبان تھی جس میں کوئی دوسرا شاعر ان کا ہمسر نہ تھا۔ اُن کے بیان غم میں کوئی چیخ نہ تھی، بلکہ ایک دلدوز نشتر کی سی کیفیت تھی جو اندر ہی اندر پیوست ہوتا چلا جاتا تھا، فانی کی اس خصوصیت کو اُن کی صاف ستھری زبان اور دلنشین انداز بیان نے بہت اُبھار اور ان کا سارا کلام سوائے اُن شعروں کے جن میں کھلا ہوا تصوف پایا جاتا ہے، معیاری چیز ہے۔

فراق:— پروفیسر کلیم الدین احمد: "حقیقی معنے میں شاعر ہیں، نہ صرف شاعر بلکہ نقاد بھی، فراق کی خصوصیت اتحاد ضدین ہے، ان کی آواز درد بھری ہے، لیکن شدت درد میں بھی وہ اپنی آواز پر کامل اختیار رکھتے ہیں، ان کی شاعری تنقید حیات ہے۔"

پروفیسر سرور: "مغربی ادب کی وجہ سے ان کی مشرقیت میں زیادہ گہرائی اور گیرائی پیدا ہو گئی ہے، ان کے یہاں تنقید حیات کی مسلسل کوشش ملتی ہے، لیکن ایک قسم کا ابہام ضرور ہے، ان کی شاعری فانی سے بہت ملتی جلتی ہے، لیکن مکمل غم پرست نہیں۔ فانی کی پختہ کاری و شگفتگی ابھی ان میں نہیں آئی ہے۔ ان کے یہاں نفسیاتی تجزیہ

بھی ہے، اجتماع ضدین بھی اور ان کی اُکھڑی اُکھڑی مگر شعر و زبان بھی ایک دلکشی رکھتی ہے۔

پروفیسر مجنوں: نفسیاتی پیچیدگیوں اور زندگی کے جدلیاتی پہلوؤں کی طرف بلیغ اشارات ان کی عام خصوصیت ہے۔ حیات و کائنات کے ساتھ شدید یگانگت کا احساس ہم آہنگ ہے، ان کی شاعری میں ہم کو نرمی بھی ملتی ہے اور آفاقی تاثر بھی۔ اسلوب بیان میں ایک پختہ گھلاوٹ ہے جو بالکل ان کی اپنی چیز ہے اور نمایاں خصوصیت ان کا ہم آہنگ بھی ہے۔"

ڈاکٹر تاثیر: "فراق نے معشوق سے گزر کر عاشق کو بھی شرم، احتیاط اور ضبط میں شریک کر لیا ہے، ابھی ناپختہ ہیں۔ اس لئے ان میں ہضم و تحلیل کم ہے، اور رائج تاثرات کو زیادہ شخصی مداخلت کے بغیر اگل دیتے ہیں۔"

اپنے ہم عمر و ہمعصر شعراء میں، فراق کا مرتبہ غزل گوئی میں سب سے بلند ہے، فراق کی غزل گوئی اپنے اندر جو مستقبل کو لئے ہوئے ہے، اس میں خطرے زیادہ ہیں، کیونکہ صحیح خطوط پر قائم رہکر اس رنگ کو کامیابی کے ساتھ نباہنا بہت مشکل ہے، یہاں تک کہ بعض اوقات مجھے خود فراق کی طرف سے بھی اندیشہ پیدا ہو جاتا ہے۔ فراق نے جس شاعری کو دُنیا کے سامنے پیش کیا، وہ دنیائے تغزل میں بالکل نئی چیز ہے اور فراق ہی اس کے سنوارنے یا بگاڑنے کے ذمہ دار ہو سکتے ہیں۔ اگر اپنی کیفیات سے مغلوب ہو کر ان کی شاعری خود انکے لئے مخصوص ہو گئی تو فراق کی زندگی ہی میں اسے ختم ہو جانا ہے، ورنہ یہ رنگ تغزل اتنا بلند و پاکیزہ ہے کہ ہم اسے ذہنی لطافت کی انتہائی حد کہہ سکتے ہیں۔

کیفی:- پروفیسر کلیم الدین احمد: "خشک و بیرنگ شاعری ہے جس میں نثریت پائی جاتی ہے۔"

پروفیسر سرور: "کلام پھیکا اور بے لطف ہے۔"

پروفیسر مجنوں: "ان کے کلام میں کیف کا غلبہ کہیں نہیں ملتا جو شاعری کی اصل روح ہے۔"

ڈاکٹر تاثیر نے علٰحدہ ان کا ذکر نہیں کیا۔

کیفی پُرانے رنگ کے کہنے والے ہیں اور ان کا یہ رنگ جدید رجحانات پیدا ہونے سے قبل ہی اتنا پختہ ہو چکا تھا کہ اس پر کوئی دوسرا رنگ چڑھ نہ سکتا تھا، اس لئے ہم کو انکی غزلوں میں کوئی چیز ایسی نہیں ملسکتی جو قابلِ ذکر ہو، اور نہ اس توقع کو سامنے رکھکر ان کے کلام پر تبصرہ کرنا چاہئے۔

محروم:- پروفیسر کلیم الدین احمد: "ان کی غزل گوئی شاعرانہ مشق سے زیادہ کچھ نہیں، آواز بلند و کرخت ہے، شیرینی کا نام نشان نہیں، بجائے شاعر کے خطیب معلوم ہوتے ہیں۔ جوش و اصلیت کی بھی کمی ہے۔"

پروفیسر سرور: "اپنی نظموں کی وجہ سے مشہور ہیں مگر انتخاب سے معلوم ہوتا ہے کہ غزل بھی اچھی کہہ سکتے ہیں، ان کے یہاں اقبال کا اثر نمایاں ہے مگر ان کا مزاج اقبال سے بالکل مختلف ہے" ———— پروفیسر مجنوں اور ڈاکٹر تاثیر نے علٰحدہ ذکر نہیں کیا۔

میں پروفیسر سرور کی رائے سے متفق ہوں کہ محروم غزل بھی اچھی کہہ سکتے ہیں غزل کی زبان اور انداز بیان دونوں پر ان کو قدرت حاصل ہے، لیکن چونکہ انھوں نے زیادہ تر نظموں کی طرف توجہ کی، اس لئے غزل گوئی میں پختگی پیدا نہ ہو سکی۔

مُلّا:- پروفیسر کلیم الدین احمد: "غزلیت حفیظ سے زیادہ ہے، زبان میں نرمی بھی ہے اور شوخی و صفائی بھی، ابتذال و فرسودگی سے بھی پرہیز کرتے ہیں، لیکن جدت مفقود ہے"

پروفیسر سرور: "ملّا کے کلام سے معلوم ہوتا ہے کہ قدیم لکھنویت اب لکھنؤ میں ختم ہو رہی ہے، ابھی ان کے کلام میں انوکھا پن تو نہیں آیا مگر بعض اشعار میں وہ انفرادیت اور مخصوص تجربات کا ثبوت ضرور دیتے ہیں۔"

پروفیسر مجنوں: "جذبات کا توازن، زبان کی سنجیدگی و سلاست ان کی نمایاں خصوصیت ہے۔ ان میں نہایت صالح قسم کا ذوقِ تغزل پایا جاتا ہے۔"

ڈاکٹر تاثیر: "اندرونی جذبات کے اظہار میں منفعلانہ انداز رکھتے ہیں لیکن حقایقِ حیات کے متعلق کھلم کھلا بغاوت کا اعلان کرتے ہیں، ابھی ناپختہ ہیں۔"

ملّا کے تغزل میں ذہانت کا عنصر غالب ہے اور اسی لئے ان کا انداز بیان ہم کو انوکھا سا نظر آتا ہے، وہ سامنے کے مضامین کو بھی نئے انداز سے ظاہر کرتے ہیں، لیکن اس میں ہلکی سی خشونت بھی پائی جاتی ہے اور تھوڑا سا (Patronizing effect) بھی۔ اس لئے نرمی و حلاوت جو غزل کی جان ہے، اُن کے یہاں کم ہے۔

ناطق گلاؤٹھوی:- پروفیسر کلیم الدین احمد: "ان کے کلام میں کوئی خاص بات نہیں"

پروفیسر سرور: "پُرانے کہنے والے ہیں اور مشاق ہیں" ———— پروفیسر مجنوں اور ڈاکٹر تاثیر نے علٰحدہ ذکر نہیں کیا۔

ناطق گلاؤٹھوی، داغ اسکول کے شاعر ہیں اور انھیں شعراء میں سے ہیں، جن کو اب نئے شاعروں کے لئے جگہ خالی کر کے خاموش ہو جانا چاہئے۔

ناطق لکھنوی: ــ پروفیسر کلیم الدین احمد: «مخصوص طرز میں قافیہ پیمائی کرتے ہیں اور کوئی انفرادی شان نہیں رکھتے» پروفیسر سرور: «پرانے کہنے والے ہیں اور مشاق ہیں» ــــــــــ پروفیسر مجنوں اور ڈاکٹر تاثیر نے علحدہ کوئی رائے نہیں دی۔

ناطق لکھنوی ان غزلگو شاعروں میں سے ہیں، جن کی گنجایش دہلی و لکھنؤ اسکول کسی جگہ بھی نہیں ہے۔ اُن میں دبستان دہلی کا رنگ پیدا ہونے کی تو خیر کوئی وجہ نہ تھی، لیکن بدقسمتی سے وہ لکھنوی بھی صحیح معنے میں نہ بن سکے۔ ان کو تصوف و فلسفہ کے مضامین سے بہت شغف ہے، لیکن معنی و الفاظ دونوں حیثیتوں سے وہ ان مضامین کے ظاہر کرنے میں ناکامیاب ہیں۔ یہ اپنی معنی آفرینی کے جوش میں بعض جگہ صحت الفاظ و ترکیب کا بھی خیال نہیں رکھتے۔ سوقیت و ابتذال یقیناً ان کے کلام میں نہیں ہے، لیکن غزل کی حلاوت و سلاست بہت کم پائی جاتی ہے۔ پُرانے رنگ کے تقلیدی شاعر ہیں اور اسی کو اصل تغزل سمجھتے ہیں۔ مشکل ہی سے دو چار شعر ان کے انتخاب میں ایسے نظر آئیں گے جو یاد رہ جائیں۔

نوح ناروی: ــ پروفیسر کلیم الدین احمد: «الفاظ سے کھیلتے ہیں، گہرائی مطلق نہیں» ــ پروفیسر سرور: «صرف محاورہ اور صفائی زبان پر توجہ کرتے ہیں، ان کی شاعری (Miniature painting) سے زیادہ نہیں» ــ پروفیسر مجنوں: «کہنہ مشق ہیں، اُستادانہ مہارت رکھتے ہیں، زبان و محاورہ کے شاعر ہیں» ــ ڈاکٹر تاثیر نے علحدہ کوئی رائے نہیں دی۔

نوح، داغ کے شاگرد ہیں اور ان کی خوبی صرف یہ ہے کہ ہر شخص انکے کلام کو دیکھ کر پہچان سکتا ہے کہ یہ اپنے اُستاد کے سچے شاگرد ہیں۔ انھوں نے مشق سے ایک حد تک انفرادیت کی شان بھی پیدا کر لی ہے۔ مضطر مرحوم کے بعد صرف زبان کی شاعری سب سے بہتر انھوں نے کی ہے۔

وحشت کلکتوی: ــ پروفیسر کلیم الدین احمد: «پڑھے لکھے شاعر ہیں، بندشیں جاذب نظر ہیں، لیکن انکی شاعری زندہ رہنے والی چیز نہیں» ــ پروفیسر سرور: «علمیت زیادہ اور شعریت کم ہے» ــ پروفیسر مجنوں: «انکے یہاں فارسی کا لطیف عنصر پایا جاتا ہے، اسلئے عام سطح سے کچھ بلند معلوم ہوتے ہیں» ــ ڈاکٹر تاثیر نے انکے متعلق کچھ نہیں لکھا۔

ایک زمانہ تھا جب وحشت اور وقار امپوری کو غالب کا صحیح متبع کرنے والا سمجھا جاتا تھا اور لوگ ان کی غزلیں بہت شوق سے پڑھتے تھے، لیکن اب یہ رنگ بہت اجنبی سا نظر آتا ہے۔ اور چند دن کے بعد ان کو کوئی یاد نہ رکھے گا۔

یاس یگانہ: ــ پروفیسر کلیم الدین احمد: «انھوں نے صحت زبان اور محاورہ کی طرف زیادہ توجہ کی، ان کی شاعری میں زور، شگفتگی و انبساط ہے، لہجہ بلند اور آواز خوش آیند، مگر انکے اشعار کا اثر گہرا نہیں» ــ پروفیسر سرور: «لکھنؤ اسکول سے ردِ عمل کے طور پر انکے یہاں بندگی و بیچارگی کے خلاف بغاوت ضرور ملتی ہے، مگر اسے فرح بخش نہیں کہہ سکتے۔ انکے یہاں نہ جوش کی روانی ہے، نہ حسرت کی رعنائی، نہ اصغر کی نفاست ہے، نہ جگر کی مستی اور نہ اقبال کی ندرت۔ قوت ایجاد کی کمی نہیں، مگر انکی سب سے بڑی کمزوری یہ ہے کہ انھوں نے صرف پیترے کو آرٹ سمجھ لیا ہے» ــ پروفیسر مجنوں: «انھوں نے اُردو غزل میں نئی بصیرتیں پیدا کی ہیں۔ انھوں نے ہستی کے رموز و اشارات کو موضوع قرار دیا، ان کی شاعری غالب و آتش کا صحیح امتزاج ہے۔ انھوں نے روایتی موضوع و اسلوب دونوں سے انحراف کر کے غزل کی امکانی وسعتوں سے آگاہ کر دیا۔ انھوں نے ماہرانہ وثوق کے ساتھ اجتہادات بھی کئے ہیں» ــ ڈاکٹر تاثیر نے اونکی شاعری پر کوئی رائے ظاہر نہیں کی۔

یاس کے کلام میں یقیناً زور بھی ہے اور اسلوب بیان کی جدت بھی، ان کا موضوع شاعری بھی بیشک وسیع ہے اور اسکا پس منظر بھی دلکش، لیکن ان تمام باتوں کے ساتھ ایک چھپی ہوئی خشونت بھی ہے جس نے اثر و آہنگ دونوں کو کمزور کر دیا ہے۔ انکی ہستی میں شاعر سے زیادہ ایک بیزار قسم کے انسان کا عنصر پایا جاتا ہے اور اسی لئے نرمی و حلاوت انکے یہاں بہت کم ہے۔

آزاد انصاری: ــ پروفیسر کلیم الدین احمد: «الفاظ کی تکرار ہے لیکن بے اثر، سادگی ہے لیکن غور و فکر کے ساتھ، اسی لئے کہیں کہیں گہرائی بھی ہے» ــ پروفیسر سرور: «سادگی کے پجاری ہیں» ــ پروفیسر مجنوں: «اُردو غزل میں ایک نیا اسلوب پیدا کیا، الفاظ کی تکرار سے لطف پیدا کرنا انکا حصہ ہے، لیکن کوئی مفکرانہ بصیرت یا کیفیت نہیں پائی جاتی» ــ ڈاکٹر تاثیر نے علحدہ کوئی رائے نہیں دی۔

آزاد انصاری کا تغزل الفاظ کا تغزل ہے، انکی شاعری کی زبان وہ نہیں ہے جو مفہوم و معنی سے پیدا ہوتی ہے، بلکہ وہ مفہوم کو الفاظ کا تابع بنا کر پیش کرنا چاہتے ہیں اسی لئے اسکا اثر دیرپا نہیں۔

افسر میرٹھی: ــ پروفیسر کلیم الدین احمد: «غزل سے مناسبت رکھتے ہیں اور طرز ادا میں انفرادیت بھی ہے» ــ پروفیسر سرور: «سادگی کے پجاری ہیں، مگر انکی سادگی میں نرمی زیادہ ہے، یہ در اصل گیتوں کی دنیا سے غزل کے کوچہ میں آئے ہیں۔ افسر کی سادگی میں حسن بھی ہے اور نشتریت بھی۔ افسر کی غزل اتنی حسن و عشق کی کہانی نہیں، جتنی ایک حساس و دردمند دل کی کہانی ہے» ــ پروفیسر مجنوں: «جدید اُردو غزل و نظم نگاری میں تاریخی اہمیت رکھتے ہیں، انھوں نے ہماری شاعری میں نئے امکانات پیدا کئے، لیکن کسی شدید کیف یا قوت کے مالک نہیں ہیں»۔

افسر کی غزلوں میں اسمٰعیل میرٹھی اور ٹیگور کا امتزاج پایا جاتا ہے۔ انکی شاعری میں سُریلا پن ہے، نرمی ہے اور جذبات لئے ہوئے محاکات، لیکن چونکہ جوش و ولولہ بالکل نہیں ہے، اسلئے دیرپا اثرات قائم کرنے کے لئے جس گرمی کی ضرورت ہے وہ انکے یہاں نہیں پائی جاتی۔ ان کی غزلیں کبھی کبھی تنہا بیٹھ کے گنگنانے کے لئے اچھی ہیں۔

نیاز فتحپوری کی دیگر تصانیف

نگار بک ایجنسی لکھنؤ

ترغیبات جنسی (یا) شہوانیات

اس کتاب میں فحاشی کی تمام فطری و غیر فطری قسموں کے حالات انکی تاریخ نفسیاتی اہمیت پر نہایت شرح و بسط کے ساتھ محققانہ تبصرہ کیا گیا ہے جس میں بتایا گیا ہے کہ فحاشی دنیا میں کب اور کس طرح رائج ہوئی نیز یہ کہ مذاہب عالم نے اسکے رواج میں کتنی مدد کی۔ اس کتاب میں آپ کو حیرت انگیز واقعات نظر آئیں گے

قیمت تین روپیہ (سے ر) علاوہ محصول خریداران نگار سے ایک روپیہ کم۔

مجموعہ استفسار و جواب سہ جلد

ان تینوں جلدوں میں سنہ ۲۲ء سے لیکر سنہ ۳۶ء تک کے استفسار و جواب شایع کئے گئے ہیں۔ اس مجموعہ کی اہمیت کا اظہار بیکار ہے کیونکہ نگار کو جو خصوصیت اس باب میں حاصل ہے وہ کسی سے مخفی نہیں۔ ان تینوں جلدوں میں سیکڑوں ادبی، تاریخی و تنقیدی مسایل شامل ہیں اور اسکی حیثیت ایک مختصر سی سائیکلو پیڈیا کی ہے۔

قیمت فی جلد تین روپیہ (سے ر) علاوہ محصول خریداران نگار سے فی جلد ایک روپیہ کم

جذبات بھاشا

جناب نیاز نے ایک دلچسپ تمہید کے ساتھ بہترین ہندی شاعری کے نمونے پیش کرکے ان کی ایسی تشریح کی ہے کہ دل بیتاب ہو جاتا ہے۔ اردو میں یہی سب سے پہلی کتاب اس موضوع پر لکھی گئی ہے اور ہندی کلام کے بے مثل نمونے نظر آتے ہیں۔

قیمت علاوہ محصول بارہ آنہ (۱۲ ر)

خریداران نگار سے تین آنہ (۳ ر) کم

فلاسفۂ قدیم

اس مجموعہ میں حضرت نیاز کے تین علمی مضامین شامل ہیں:-

۱ — چند گھنٹے فلاسفۂ قدیم کی روحوں کے ساتھ

۲ — مادئین کا مذہب۔

۳ — حکمت کے کرشمے۔

نہایت مفید و دلچسپ کتاب ہے۔

قیمت ایک روپیہ (عہ ر)

علاوہ محصول

خریداران نگار سے چار آنہ (۴ ر) کم

شاعر کا انجام

جناب نیاز کے عنفوان شباب کا لکھا ہوا افسانہ، حسن و عشق کی تمام نشہ بخش کیفیات اس کے ایک ایک جملہ میں موجود ہیں، یہ افسانہ اپنے پلاٹ اور انشا کے لحاظ سے اس قدر بلند چیز ہے کہ دوسری جگہ اس کی نظیر نہیں مل سکتی۔

قیمت دس آنے (۱۰ ر)

علاوہ محصول

خریداران نگار سے دو آنہ (۲ ر) کم

فراست الید

مولفہ نیاز فتحپوری جس کے مطالعہ سے ایک شخص بآسانی ہاتھ کی شناخت اور اس کی لکیروں کو دیکھ کر اپنے یا دوسرے شخص کے مستقبل سیرت عروج و زوال موت و حیات، صحت و بیماری شہرت و نیکنامی وغیرہ پر صحیح پیشین گوئی کر سکتا ہے۔

قیمت ایک روپیہ (عہ ر)

علاوہ محصول

خریداران نگار سے چار آنہ (۴ ر) کم

مذاکرات نیاز

یعنے حضرت نیاز کی ڈائری جو ادبیات و تنقید عالیہ کا عجیب و غریب ذخیرہ ہے۔ ایک بار اسکو شروع کر دینا اخیر تک پڑھ لینا ہے۔ اس کتاب کی بہت کم جلدیں باقی رہ گئی ہیں۔

قیمت بارہ آنہ (۱۲ ر)

علاوہ محصول

خریداران نگار سے تین آنہ (۳ ر) کم

گہوارۂ تمدن

یہ وہ معرکۃ الآرا کتاب ہے جس میں تاریخ و اساطیر سے ثابت کیا گیا ہے تمدن کی ترقی میں عورت نے کتنا زبردست حصہ لیا اور دنیا کی تہذیب و شایستگی اسکی کس قدر ممنون ہے اردو میں اس موضوع پر اس سے قبل کوئی کتاب نہیں لکھی گئی مصنف کو اس کتاب پر ریاست بھوپال سے ایک ہزار روپیہ انعام ملا تھا۔

قیمت دو روپیہ (عما ر)

علاوہ محصول

رجسٹرڈ نمبر اے ۳۶۶

مطبوعۂ
مختار پرنٹنگ ورکس
"نیا گاؤں لکھنؤ"
پرنٹر و پبلشر ایس۔ حسین